

## Raúl Marcelo Illescas

Universidad de Buenos Aires, Argentina.

[illescas.r@gmail.com](mailto:illescas.r@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7260-2559>

Recibido: 31/3/2020 - Aceptado: 27/9/2020

### Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Illescas, Raúl Marcelo. «El Congo no era un lugar, el Congo éramos nosotros». Literatura y otredad en Pandora en el Congo de Albert Sánchez Piñol". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 11, (2022): 145-172. <https://doi.org/10.25185/11.6>

# «El Congo no era un lugar, el Congo éramos nosotros». Literatura y otredad en *Pandora en el Congo* de Albert Sánchez Piñol

**Resumen:** Este trabajo propone una lectura de *Pandora en el Congo* (2005) de Albert Sánchez Piñol, en tanto novela de aventuras. Se parte de la hipótesis de que el autor ofrece una reflexión metaliteraria a partir de una estructura enmarcada en la que se reconocen varios planos y relatos, que permiten revisar procedimientos literarios y las narrativas de ciencia ficción, romántica y de terror. El análisis se desarrolla, además, considerando el contexto colonialista que conlleva este género. En el caso de esta novela, el contexto se subvierte y ello da lugar a reformular los conceptos de otredad y exotismo. El escenario planteado, el Congo en el corazón africano, es el espacio propicio para deliberar sobre las relaciones binarias cristalizadas y la asimetría cultural establecidas por el imperialismo europeo.

**Palabras clave:** novela de aventuras, África, colonialismo, exotismo, otredad, raza.

## «The Congo was not a place, the Congo was us». Literature and otherness in *Pandora en el Congo* by Albert Sánchez Piñol

**Abstract:** This paper proposes a reading of *Pandora in the Congo* (2005) by Albert Sánchez Piñol, as an adventure novel. It is based on the hypothesis that the author offers a metaliterary reflection based on a framed structure, where various planes and stories are recognized, that allow reviewing literary procedures and science fiction, romantic and horror narratives. The analysis is also developed considering the colonialist context that this genre entails. In the case of this novel, the context is subverted and this leads to reformulating the concepts of otherness and exoticism. The proposed scenario, the Congo in the African heart, is the propitious space to deliberate on the crystallized binary relations and the cultural asymmetry established by European imperialism.

Keywords: adventure novel, Africa, colonialism, exoticism, otherness, race.

## «O Congo não era um lugar, o Congo era nós». Literatura e outredade em *Pandora en el Congo* por Albert Sánchez Piñol

**Resumo:** O trabalho propõe uma leitura de *Pandora en el Congo* (2005), de Albert Sánchez Piñol, como romance de aventuras. A nossa hipótese inicial é que o autor oferece uma reflexão metaliterária a partir de uma estrutura enmarcada na que se reconhecem diversos planos e relatos, que permitem revisar procedimentos literários e as narrativas da ciência ficção, romântica e de terror. O desenvolvimento da análise se faz, aliás, considerando o contexto colonialista que esse gênero implica. No caso deste romance, o contexto se subverte, fato que faz com que seja possível reformular os conceitos de *outredade* e exotismo. O cenário que se plantéia, o Congo no coração da África, é o local propício para deliberar sobre as relações binárias cristalizadas e a assimetria cultural estabelecidas pelo imperialismo europeu.

**Palavras-chave:** romance de aventura, África, colonialismo, exotismo, outredade, raça.

*Pandora en el Congo* es una novela de Albert Sánchez Piñol publicada en el 2005, que forma parte de una trilogía iniciada con *La piel fría* (2002) y aún está incompleta.<sup>1</sup> Ambas novelas son una relectura del género de aventura y un homenaje a una serie de autores fundamentales en la constitución del mismo. En ellas se pueden leer elementos tanto de ciencia ficción como de terror.

Pero, ¿qué es *Pandora en el Congo*? Con certeza es más de un libro, en el que cobran sentido las reminiscencias mitológicas.<sup>2</sup> Esta novela de Sánchez Piñol puede ser pensada bien como una reflexión metaliteraria bien como una reescritura de un guión en el que se reconocen varios planos y varios relatos. En este sentido es posible identificar, en primer lugar, el relato de Dr. Luther Flag, un autor exitoso de novelas de aventuras. En segundo lugar el del abogado Norton, quien le propone al escritor Thomas Thomson que colabore en la defensa de Marcus Garvey,<sup>3</sup> acusado de dos homicidios en África. Por último, podemos reconocer el relato que enmarca a los anteriores. Es la historia de la reescritura de todo lo acontecido, sesenta años después en la versión de Thomson; este relato funciona como una suerte de apropiación dada su participación y los resultados alcanzados luego del juicio en cuestión.

Toda novela de aventuras del siglo XIX y principios del XX, en un contexto colonialista conlleva una idea de otredad; la presencia del otro resulta imprescindible para la consecución de la historia.<sup>4</sup> Al respecto, *Pandora en el Congo* cumple con esa condición. Sin embargo y dada la metaficción que resulta por ser una historia reescrita en distintos niveles, pone en crisis la otredad a propósito de las diferentes versiones que se presentan. La novela clásica

1 Fueron publicadas primero en catalán: Albert Sánchez Piñol, *La pell freda* (Barcelona: Edicions La Campana, 2002) y Albert Sánchez Piñol, *Pandora al Congo* (Barcelona: Edicions La Campana, 2005).

2 Como explica Pierre Grimal en su *Diccionario de mitología griega y romana*, Pandora integra los mitos hesiódicos. Es la primera mujer, que como se cuenta en *Los trabajos y los días*, fue enviada por Zeus a Epimeteo. Junto a sus hermanos Atlante, Menecio y Prometeo pertenecen a la estirpe de los Titanes. Fue precisamente Prometeo el que engañó dos veces a Zeus, quien para vengarse envió a través de Hermes, a Pandora. A su vez, Epimeteo desoyó las advertencias de su hermano de no aceptar obsequios del «padre de los dioses y los hombres» y, por ello, sucumbió ante la belleza y la persuasión de Pandora. Dada su curiosidad abrió una jarra –y no un cofre– que contenía todos los males además de la esperanza. Esta última fue la única que quedó apresada cuando cerró nuevamente la jarra. (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana* (Buenos Aires: Paidós, 1991), 405).

3 Sánchez Piñol toma para este personaje, el nombre del predicador, periodista y comerciante Marcus Mosiah Garvey (1887–1940). Nacido en Jamaica está relacionado con los orígenes del movimiento Rastafari, que surge a principios del XX. Junto a William Du Bois trabajó en pos de los nacionalismos negros. En 1914 crearon la *Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro* (UNIA) y, en 1919, organizaron del «Primer Congreso Panafricanista» en París. En 1916, Garvey se trasladó a Harlem –Nueva York–, donde fundó el periódico «Negro World». Sus actividades impulsaron a diferentes comunidades de afrodescendientes a pensar en su identidad a través de la historia de sus antecesores. Como analiza Jérémie Kroubo (2008), Garvey fue el inspirador de diferentes movimientos de reivindicación de la negritud y del africanismo como el «Black Power» y la figura de Malcom X, «Black Panther Party» y la «Nación del Islam», liderado por Elijah Poole.

4 Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

de aventuras establecía una otredad entre conquistador y conquistado, entre blancos y negros, entre civilizados y salvajes. Un orden binario cristalizado. En cambio, en *Pandora...* este orden es dinamitado mediante la construcción metaficcional, las diversas reescrituras y los distintos escenarios –por un lado, África y, por el otro, Londres, la metrópoli–.

A partir de ello, nuestra hipótesis es que en *Pandora en el Congo* Sánchez Piñol recupera el género de aventuras para homenajearlo y también para ponerlo en crisis. Ello lo realiza colocando la otredad en primer plano, que da cuenta de la singularidad del encuentro entre diferentes y, de manera sucedánea, estableciendo una crítica al imperialismo y colonialismo europeos.

Quizás pensar África como un tesoro sea un modo de ingresar a las novelas de aventuras en ese continente. Un tesoro por lo que hay por descubrir, lo que se encuentra escondido y también como sinónimo de riquezas. Esta consideración se verifica en la avanzada de las distintas potencias europeas y sus acciones coloniales, y en *Pandora en el Congo*, el colonialismo<sup>5</sup> es el friso imprescindible. A mediados del siglo XIX, las potencias fueron de modo preponderante, Inglaterra y Francia y, en menor medida Alemania, Bélgica e Italia.

Como sabemos, el colonialismo en esta etapa es, por un lado, producto de un nuevo sistema económico mundial, que surgió con la Revolución industrial en su segunda fase, iniciada en Londres en 1820 y que –en la lógica del capitalismo incipiente– necesitaba expandirse. Por el otro y como consecuencia de lo anterior, es una perspectiva hegemónica y un modo de establecer relaciones. Sin embargo, potencias como Inglaterra y Francia tuvieron además de la motivación económica, otra política. En tanto imperios necesitaban ampliar sus zonas de dominación. Por este motivo, realizaron una acción estratégica y política en África y Asia. Las razones morales y humanistas fueron otro argumento para la incursión africana. Estas potencias como representantes de la Europa ilustrada llevaban un mensaje evangelizador y las posibilidades tecnológicas del Viejo continente. La lógica asimétrica aplicada consideraba a los africanos, salvajes y racialmente inferiores. La avanzada no fue solo militar sino también a través de misiones religiosas y científicas como, por ejemplo, la de los exploradores David Livingstone y Henry M. Stanley, miembros de sociedades geográficas y científicas. En este escenario,

5 En el colonialismo europeo se reconocen dos etapas. La primera tiene como protagonistas imperiales a España y Portugal durante los siglos XV y XVI y el espacio a conquistar fue –sobre todo– América. La segunda etapa se desarrolló entre 1870 y 1914 y es la que corresponde a esta novela.

la antropología, una disciplina incipiente, incorporó el concepto de raza como sistema clasificatorio. Como afirma Claude Lévi-Strauss:

La antropología (...) es el resultado de un proceso histórico, que ha hecho que la mayor parte de la humanidad esté subordinada a la otra, y durante el cual, a millones de seres humanos inocentes les han saqueado sus recursos e instituciones, han destruido sus creencias mientras eran asesinados sin piedad, esclavizados y contaminados por enfermedades que no pudieron resistir. La antropología es la hija de esta época de violencia. Su capacidad para evaluar con mayor objetividad los hechos relativos a la condición humana refleja, en el plano epistemológico, un estado de cosas en las que una parte de la humanidad trata al otro como objeto.<sup>6</sup>

La historia de *Pandora en el Congo* está situada en la cuenca del Congo y la zona de los grandes lagos; esa región subsahariana denominada el «corazón de África» constituía hasta fines del siglo XIX, una incógnita para el universo europeo. Como refiere Enric Bou,<sup>7</sup> la clave para comprender el recorrido de la producción literaria de Sánchez Piñol radica en su condición de antropólogo africanista. Así, por un lado, la antropología que lejos de ser abandonada por el autor se constituye en la cantera de su escritura no solo en tanto disciplina sino también por la metodología epistemológica de acercamiento al objeto.

Al respecto, lo declara el escritor en el artículo de Bou:

Frente a esa idea romántica del escritor como un loco, que lo resuelve todo en una noche de borrachera, yo defiendo la idea del escritor como alguien que tiene que resolver problemas de espacio y de tiempo. En definitiva, la antropología me ha aportado todos los elementos irracionales y la estructura racional, de saber organizar la materia narrativa.<sup>8</sup>

6 «Anthropology (...) is the outcome of an historical process, which has made the larger part of man kind subservient to the other, and during which millions of innocent human beings have had their resources plundered, their institutions and beliefs destroyed while they themselves were ruthlessly killed, thrown into bondage, and contaminated by diseases they were unable to resist. Anthropology is the daughter to this era of violence. Its capacity to assess more objectively the facts pertaining to the human condition reflects, on the epistemological level, as tate of affairs in which one part of mankind treats the other as an object». Claude Lévi-Strauss, «Anthropology: Its Achievements and Future», *Current Anthropology* 7, n° 2 (1966): 124–127, <http://www.jstor.org/stable/2740022>.

7 Enric Bou, «La singularidad de Albert Sánchez Piñol: una conversación sobre su escritura», *Confluente: Rivista di Studi Iberoamericani* 7, n° 2, (2015): 95-106.

8 Enric Bou, «La singularidad...», 103.

Por otro lado y en especial en esta novela, su conocimiento de la realidad africana es lo que le permite desarrollar esta historia.

De allí que la base de la novela sea la expedición de los hermanos Craver, que ilustra una de las acciones fundamentales del pensamiento eurocéntrico y colonial. Pero *Pandora en el Congo* trasciende la exploración en pos de riquezas y de descubrimiento, que realizaron ambos héroes, los Craver,<sup>9</sup> para dar paso a una serie de tramas de la historia, que develan su construcción y a la configuración como héroe y protagonista del sirviente Marcus Garvey. De modo que esta novela de aventuras no es unívoca ni unidireccional sino que se abre, se ramifica para proponer distintos relatos y una nueva dimensión de la otredad. Asimismo, el análisis de *Pandora en el Congo* permite comprobar cómo a partir de lo señalado, se subvierte el orden imperial establecido.

La estructura de la novela profundiza la relación entre antropología y literatura, que habíamos señalado. Para pensar lo metaficcional resulta imprescindible señalar el aporte que sobre el tema proporciona Katuscia Darici cuando afirma:

Tras los primeros dos libros Sánchez Piñol, en cuanto autor permeable a su propia vocación y formación de antropólogo, continúa en Pandora la reflexión de “qué es un autor en antropología” (Geertz 14), con una interrogación acerca de la escritura narrativa en calidad de ficción.<sup>10</sup>

Sin dudas, Sánchez Piñol como antropólogo se encuentra muy próximo a la antropología posmoderna, más precisamente a lo que Carlos Reynoso<sup>11</sup> denomina una de las tres grandes corrientes, la metaetnográfica, la cual está integrada por James Clifford, George Marcus, Marilyn Strathern y Clifford Geertz. Precisamente la referencia a este último autor, por parte de Darici, da cuenta de dos situaciones muy precisas. En primer lugar, señala la preocupación de Sánchez Piñol, en tanto escritor, respecto del texto literario como escritura etnográfica. Recordemos que la antropología posmoderna pone en crisis el lugar de la verdad –y en consecuencia, de la ciencia– en el relato antropológico positivista y clásico. Es decir, que produce o genera una renuncia a la objetividad y por tanto, a un punto de vista neutral y único. De allí que se privilegie una etnografía dialógica e intersubjetiva.

9 Es importante advertir el significado del apellido: «alguien que anhela o desea algo».

10 Katuscia Darici, “Como si fuera una novela: el África de Albert Sánchez Piñol entre metaliteratura e hibridación”, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 12, n° 2 (2014, invierno): 5.

11 Carlos Reynoso, “Presentación”, en *El surgimiento de la Antropología posmoderna*, editado por C. Geertz, y J. Clifford, (Barcelona: Gedisa, 1998), 3–12.

En segundo lugar, la novela y sus diferentes Pandoras –las diferentes versiones– precisan en principio, la escritura de una novela y la necesidad de hacer justicia, y luego, sitúan el Congo como espacio exótico, el cual se constituye en una máquina de generar relatos. De este modo, siguiendo la lógica de la antropología posmoderna se pone de relevancia la polifonía a través de las versiones y de la búsqueda incesante de significados.

## Un guión, varios relatos

La estructura metaliteraria posee –como se dijo– diferentes niveles y relatos; varias *Pandora en el Congo*, se podría afirmar, porque la novela puede leerse básicamente como tres relatos diferentes y relacionados. Estos se constituyen en versiones de una misma historia. El primero de ellos corresponde al proceso de producción de las novelas del Dr. Flag. Este escritor entregaba un boceto argumental a sus empleados para que lo escribieran y en el que intervendría el inexperto Thomson. El segundo relato surge de la solicitud del Dr. Norton para que Thomson escribiera un texto que ayudara a su defendido Garvey, con la intención de que lo declarasen inocente del homicidio de los hermanos Craver, dos aristócratas ingleses. El tercer relato –que incluye a los anteriores– es la historia de Thomson y fue escrito hacia el final de su vida. El juicio a Garvey había comenzado en 1914 y finalizó después de la Primera Guerra Mundial, en 1918. Este fue declarado inocente y Thomson descubrió que había sido engañado tanto por el acusado como por su letrado.

## Las novelitas africanas

El Dr. Luther Flag<sup>12</sup> era un escritor exitoso de novelas de aventuras. Como se adelantó, dependía de otros escritores que, en las sombras, lo ayudaban a mantener su producción literaria. En ese contexto apareció Thomas Thomson, un joven narrador en ciernes, de quien conoceremos su vida en

12 Flag significa bandera, es decir, símbolo, señal y emblema. Al respecto, quizás el apellido sea como un homenaje a Enrique Jardiel Poncela. Este escritor y dramaturgo, pero sobre todo un humorista irredento, creó un personaje absurdo llamado doctor Flagg, un mentiroso patológico. Lo encontramos, entre otras, en las novelas: *La tournée de Dios* (1928) y *Amor se escribe sin habe* (1932). Cf. Enrique Jardiel Poncela, *Obras completas* (Barcelona: AHR, 1963).

Londres durante 1914. Sabremos que tenía diecinueve años, que era asmático, pacifista e inexperto en aquella actividad. Mediante este personaje se coloca, en primer plano, la trastienda de la industria editorial inglesa y la literatura popular; es decir, la producción de novelas baratas de entretenimiento y profusa circulación. El nuevo trabajo de Thomson consistía en escribir novelas por encargo, a partir de lo cual se sumergió en el universo del *ghostwriter* o escritor fantasma.<sup>13</sup>

Así se convirtió en el escritor fantasma de Frank Strub, quien dirigía el grupo de escritores fantasmas del Dr. Luther Flag. Desde esta perspectiva se pone de relevancia no solo el tema de la escritura, la firma y el anonimato, sino también el de la industria del *ghostwriter* o la cadena de estos trabajadores en las sombras. A través de la «biografía» de Thomas Thomson se explicita la oscura línea de montaje de las novelas baratas, sin escatimar humor e ironía. Se comprueba una suerte de fordismo a propósito de la novela de aventuras y del capitalismo. De igual modo, se observa cómo el Dr. Flag, «autor» de las novelitas de aventuras, en su factoría tenía una línea de producción aceitada, un objeto claramente delimitado y un preciso uso de los procedimientos. Estaba especializado en temática africana y era furiosamente colonialista. En su obra se reconoce el principio constructivo del género y el modo de circunscribir el cronotopo. Es África a finales del XIX, en una extensión de 80 páginas y a razón de tres entregas semanales.

Tommy Thomson consiguió el trabajo a través de Strub y en el momento de la contratación éste ironizó afirmando que lo invitaba al «Parnaso». Luego de este encuentro el joven tenía *in nuce*, su primer trabajo, el guión de *Pandora en el Congo* con correcciones y para su redacción. Entonces, medularmente, el texto estaba allí, como el joven escritor –por primera vez– en la cadena de producción.

En el capítulo inicial de la novela encontramos como incrustado, el esquema detallado de este primer guión. Pensado cinematográficamente, funciona como lo que la industria de Hollywood denominó *iron dash*. En otras palabras, la condición de respetar a rajatabla las exigencias sin correrse un ápice de lo solicitado. En la esquila con el manuscrito, Flag escribió:

13 Se denomina *ghostwriter* o *négre* en el mundo literario a quien realiza trabajos anónimamente por pedido y para beneficio y lucimiento de otro, que firma el texto. Los términos corresponden al universo anglosajón y francés respectivamente, y surgieron a propósito de la cultura de masas.



TOTAL LIBRO: 80 PÁGINAS.  
FIN DE PANDORA EN EL CONGO.  
¡NO SE DESVÍE DEL GUIÓN!  
¡¡NO ESCATIME ADJETIVOS!!  
¡¡¡NO OLVIDE LOS PLAZO DE ENTREGA!!!<sup>14</sup>

En la nota se reconoce el uso de la mayúscula y la suma de signos de exclamación (todo ello emula la presencia y la voz admonitoria de Flag y más). Por ejemplo, imperativos para triunfar y una módica formulación del género hasta la parodia.

A la creación de las novelas siguen las fases de circulación y recepción, que permiten entrever la representación del mundo africano. Ya en el proceso creativo de esta literatura, el Dr. Flag buscaba que al interior de la producción «sus» escribas exaltaran la causa imperial y, hacia el exterior, que ello conmoviera el espíritu popular.<sup>15</sup> No se puede obviar que esta literatura de aventura se constituye como un dispositivo –en los términos de Michael Foucault<sup>16</sup>– que cala en el espíritu de todas las clases sociales, en especial de las clases bajas y que como consecuencia, conformará una cultura de masas. Sumada a los desfiles militares y los objetos representativos y conmemorativos *ad hoc*, esta literatura participa en la epopeya –en la empresa colonial– a las clases desposeídas. El imperio se construye entonces con una élite, los héroes pertenecen a las clases alta y media que enarbolan la bandera del imperio en la periferia del mundo civilizado. En este contexto, las novelas de Flag sin requerir sofisticación alguna, no buscaban persuadir sino conmover, apasionar y así consolidar el colectivo nacional. Asimismo y para subrayar la otredad, sus novelas estaban escritas por blancos, con héroes blancos y para un público blanco.

Por todo lo expuesto, se observa la preocupación obsesiva del Dr. Flag por sus novelas. De allí que el autor exigía a sus trabajadores una estructura similar, un tono narrativo preciso y determinados temas, motivos e imágenes. Sin embargo, se despreocupaba por la verosimilitud, ya que en su *Pandora en el Congo* aparecían leones mansos, legionarios romanos, pigmeos antropófagos y la reproducción por esporas; todo lo cual era investigado y cuestionado

14 Albert Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo* (Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfabeta, 2006), 17.

15 Un ejemplo de este espíritu en la novela es la importancia que Flag le otorga a la literatura como herramienta del colonialismo. Por ello se jacta: «Mi obra ha inspirado cinco promociones de oficiales británicos!» (Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 28).

16 Michel Foucault, «El juego de Michel Foucault», en *Saber y verdad* (Madrid: Ediciones La Piqueta, 1991), 127–162.

por Thomson. En la elaboración de las novelas asistimos a un exotismo *sui generis*, al que nos referiremos más adelante.

Además, para enmarcar la otredad se servía de la naturaleza, apelando a su autonomía y exuberancia. Por estas condiciones Flag le otorgaba protagonismo y se interesaba por la geografía, la fauna y la flora. En cuanto a sus personajes africanos, no eran considerados como individuos sino que conformaban grupos silentes, casi como manadas. Teniendo en cuenta que lo que se privilegiaba era la naturaleza, la avanzada imperial se convertía en avanzada cultural en esos territorios sin historia y vacíos, en la concepción eurocéntrica. De manera que en estas novelas, todo era conquistable. A propósito de esta temática, Eduardo Grüner explica:

[...] el pensamiento que se ha denominado eurocéntrico ha operado un simultáneo doble movimiento en este sentido: por un lado, ha deglutido las historicidades diferenciales de las otras (muchas y mayoritarias) culturas [...] al postular su particularismo como universalismo, al pretenderse el Todo de la Civilización, de la Razón, de la Historia; por el otro y con el mismo gesto, ha admitido la diferencia del Otro, pero postulándola como una absoluta y radical alteridad, construyendo respecto de ella una completa exterioridad [...] como si esa otredad particular, moderna no fuera un producto de la barbarie colonial.<sup>17</sup>

En el caso particular de las novelas, el Dr. Flag proponía diferentes historias apelando a la uniformidad y a la redundancia sobre la base de la asimetría cultural, para llevar a cabo una modesta pero eficaz contribución a lo que se podría denominar, una pedagogía imperial. Sus novelas aportaban a la constitución de un discurso imperial a partir del exotismo, de un racismo básico producto del pensamiento evolucionista asentado en la vida cotidiana, de un verosímil caprichoso y –como se afirmó– de una desigualdad construida en el par civilizado/primitivo. Por todo ello, esta literatura popular era uno de los vehículos de cohesión y configuración de la identidad nacional.

17 Eduardo Grüner, *La oscuridad y las luces: capitalismo, cultura y revolución* (Buenos Aires: Edhasa, 2010), 23–24.

## Novela judicial, historia desquiciada

La *Pandora en el Congo* de Flag y su serie de novelas africanas responden a esa lógica colonial ya que cumplen con las expectativas literarias e ideológicas. Pero como se puede observar, la solicitud del abogado Norton redireccionaba o alteraba no solo la clase de texto sino también las condiciones de otredad. El pedido era —en principio— un relato de aventuras para que se constituyera en una prueba judicial. Además y en relación con las condiciones de otredad, se comprueba que en el proyecto escriturario Thomson tenía la obligación de otorgarle el protagonismo a Marcus Garvey. De manera que el encargo que se le requería era «una crónica *in extenso* de lo acontecido en el Congo»<sup>18</sup>, la cual devendría en una «biografía» del acusado Garvey, un otro, un sirviente de los hermanos Craver. En la estructura metaliteraria, Sánchez Piñol propone una historia cuyo protagonista es un minero cojo, negro, medio gitano y galés como héroe y víctima, a la vez. Así se constituye el segundo relato producto de la solicitud del Dr. Norton para que el trabajo de Thomson sirviera para absolver a su cliente: «Me gustaría que escribiese una historia, una historia africana. El muchacho que se la contará se llama Marcus Garvey y está en la cárcel».<sup>19</sup>

Esta propuesta era una carnada; conllevaba una trampa, que consistía en darle una visibilidad inusitada a Thomson. Es decir, el ofrecimiento lo sacaría del lugar oscuro de *ghostwriter* y le concedería la entidad de autor, le otorgaría la firma. Norton confiaba en el joven escritor a quien le dice:

Usted es el literato, yo el letrado. Relate los hechos según la versión de Garvey, escriba como si fuera una novela. El argumento bien lo merece —aquí Norton adoptó un tono más solemne—: Richard y William Craver fueron al Congo en el verano de 1912. Marcus les acompañaba como asistente. Los tres penetraron hasta los más remotos confines interiores de la jungla. Pero sólo volvió Marcus. Se mantuvo al margen de la ley hasta que lo detuvieron aquí mismo, en Londres, a finales del año pasado. —¿Y las pruebas? —Contundentes. Hay la declaración jurada del embajador inglés en el Congo. También se requisó el móvil del delito: dos diamantes gigantes de un valor incalculable. La fiscalía posee incluso la confesión de Garvey. Una sola de esas pruebas bastaría para colgar diez veces a un don nadie como Marcus Garvey. —¿De qué le servirá que redacte una crónica *in extenso* de lo acontecido en el Congo? —No lo sé

18 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 44.

19 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 43.

—dijo Norton, lacónicamente. —¿Entonces? ¿Para qué quiere que escriba la versión de Garvey? Hizo una declaración más retórica que sincera: —Porque estoy desesperado. —Norton hizo una pausa. Meditó mucho sus palabras—: No tengo tiempo para tomarle una declaración exhaustiva. Quién sabe si leyendo el relato íntegro podremos extraer alguna línea de defensa razonable. Yo no sabía qué decir. Él sonrió: —Sus novelitas han distraído a muchas personas. Ahora quizá tenga la ocasión de salvar a una.<sup>20</sup>

En el fragmento Norton le proporciona las referencias básicas del caso y le hace un pedido que se convierte en una exigencia. Más tarde, Thomson se reuniría con Garvey para realizar la tarea con dudas pero con una decisión y actitud precisas: «Se suponía que yo era un profesional. Pero nunca había escrito una biografía. Y casi podría decirse que estaba a punto de inaugurar un Nuevo género, a medio camino entre la biografía y el testamento. ¿Qué es la vida de un hombre? Lo que él cree que ha sido. Y yo no deseaba juzgarlo, no era mi trabajo».<sup>21</sup>

La escritura de la historia de Marcus Garvey necesitaba de una relación dialógica explícita. El texto se construía en esa interacción en que Garvey relataba y Thomson escuchaba y escribía: «Me había hecho la promesa de hablar poco y escuchar mucho. Quería limitarme a ser una oreja cósmica y acrítica».<sup>22</sup>

A partir de las visitas durante dos años, el escritor se convirtió en el biógrafo de Garvey. Pero sobre todo lo que se problematizaba era qué fórmula narrativa resultaba más apropiada, más ajustada para contar la historia del acusado. Su reflexión continuaba: «—Estoy escribiendo un libro, un libro sobre ciertos acontecimientos luctuosos que pasaron en el Congo hace dos años. —Me detuve y seguí—. Pero sólo puedo reflejar una visión de los hechos muy parcial».<sup>23</sup>

Inopinadamente, los encuentros se convirtieron, además de en un relato biográfico, en una confesión. Al respecto y como afirma Ricardo Piglia la confesión puede concebirse como una práctica «donde la verdad está puesta en el que escucha».<sup>24</sup> Los encuentros demuestran que la especulación de

20 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 44.

21 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 50.

22 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 50.

23 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 57.

24 Ricardo Piglia, *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (Barcelona: Anagrama, 2017), Kindle.

Norton se cumplía en primera instancia. Thomson creía todo lo relatado por el detenido.

## Una historia personal

Como se anticipó, el tercer relato, que incluye a todos los otros, corresponde a la historia de Thomson, escrito en el final de su vida. El mismo es el resultado de su desilusión y de su enojo cuando Garvey fue declarado inocente y Thomson descubrió que había sido utilizado. Cuando el escritor visitó a Norton a deshoras en busca de una explicación, comprobó sus sospechas y reconoció el pragmatismo del letrado:

—Dígame una cosa, señor Thomson: ¿en ningún momento dudó de la credibilidad de Garvey? ¿De verdad creyó toda esa historia de razas subterráneas, bastardos heroicos, y mujeres de color queso y piel caliente? —Norton hizo por última vez la pirámide de dedos que llegaba a la nariz—: ¿Usted creía en la historia de Garvey porque quería salvarlo o porque necesitaba escribir una novela? La protagonista: ¿la ama por lo que podemos leer de ella en el libro? ¿O es tan adorable en el libro porque usted quería amar una mujer como aquélla?<sup>25</sup>

Este fragmento es una declaración de Norton; allí le formuló una serie de preguntas —¿retóricas?— que resultaron demoledoras para Thomson, por varias razones. En primer lugar porque si hay algo que está claro es que la frase con que consiguió que escribiera la historia, tambaleaba. Nos referimos a: «Usted es el literato, yo el letrado».<sup>26</sup> Precisamente en esa reunión imprevista, Norton le proporcionó una clase sobre producción de textos no exenta de humildad. Le confesó que, previamente a las visitas que Thomson le hacía al acusado para escucharlo y escribir, el abogado también lo hacía y le narraba lo que Garvey, más tarde, le contaría al escritor, puesto que para el defensor, su cliente era una persona con grandes limitaciones y que solo había seguido sus instrucciones: «En ese sentido el libro fue el último recurso que se me ocurrió. Yo le explicaba la historia a Marcus por capítulos. El los ensayaba en su celda. Ensayaba una y otra vez, hasta que podía lucirse ante usted. Bueno,

25 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 421–422.

26 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 44.

en la celda no tenía mucho que hacer. En su juventud había sido actor, y lo convencí para que actuara bien. Se jugaba la vida. Le dejé muy claro que no teníamos otra posibilidad que el libro».<sup>27</sup>

En segundo lugar, la intervención del abogado fue fundamental en el relato porque en su condición de lego, desde su «incapacidad literaria» logró, a través de la pluma de Thomson, un relato asombroso y real. Era asombroso en la medida en que generaba extrañeza, miedo y espanto, y real porque, mediante los cambios realizados en el relato original del Dr. Flag, concebía, tanto para el escritor como para el tribunal y el público, una nueva percepción del Congo, o sea, un nuevo imaginario literario europeo.

Como corolario, esto se explica mediante la frase con la que despidió aquella noche a Thomas Thomson. Antes de cerrar la puerta le dijo: «Todo es cuestión de estilo».<sup>28</sup> Este último término puede relacionarse con «forma», «procedimiento» y «género». Recordemos que los fines que mueven al letrado no fueron literarios sino estrictamente judiciales. Por este motivo, su preocupación radicaba en convertir un dispositivo literario en un dispositivo jurídico, en una prueba concluyente.

Para ello se sirvió –sin saberlo– de procedimientos literarios y del género. Respecto de este último, sobre todo privilegió el exotismo, que también se reconoce en las novelitas del Dr. Flag. Sin embargo el abogado tuvo un gesto superador. Como se dijo, el Dr. Flag consiguió un sistema de producción de ficciones que no carecieron de exotismo; muy por el contrario, lo utilizó con fines literarios y también políticos. En cierto sentido, ese exotismo atravesó una de las etapas que, al decir de César Aira, se caracteriza por su empobrecimiento en la medida en que da cuenta de una realidad, la construye y se limita a repetirla *ad infinitum*. En otras palabras, el exotismo reformula lo que ya se sabe o conoce el lector y deviene superficial. En las novelas de Flag, se ratifica en la industria del libro, en el género novela de aventuras. Flag en la serialización de su producto, desestima la desautomatización u *Ostranenie* formalista<sup>29</sup> como procedimiento, porque privilegia la mercancía y porque además, mediante esta reiteración del exotismo, ayuda a fijar la nacionalidad británica y su presencia imperial.

27 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 413–414.

28 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 423.

29 Victor Sklovski, “El arte como artificio”, en *Teoría la literatura de los formalistas rusos* (Ciudad de México: Siglo XXI, 1991), 55–70.

En cambio, Norton se valió del exotismo de manera renovada. En consecuencia e ignorándolo, se convirtió a sí mismo en un artista y a Thomson en escritor.

El abogado necesitaba de la literatura —la novelita de Flag— para sus intereses judiciales, por ello, imaginó una historia original y desautomatizada, es decir que la aparición de Amgam y los tecton resultara única e impensable. Con ello destruía y, al mismo tiempo, transformaba el mundo africano. En su creación, no desdeñó lo real, ni el nacionalismo, ni el realismo para ir un paso más allá. De esta manera, las historias que él narraba a Garvey en prisión y que éste le contaba posteriormente a Thomson, privilegiaban lo formal en la construcción. Nos referimos a que la historia escapaba, salía del corsé de la novela de aventuras para incorporar o para moverse en la ciencia ficción, el terror y el romanticismo. La historia que pergeñó Norton buscaba una nueva percepción del espacio africano para alcanzar logros jurídicos. Por este motivo, se puede decir, a propósito de la reflexión de César Aira, que: «El género exótico proviene entonces de esta colaboración de ficción y realidad, bajo el signo de la inversión: para que la realidad revele lo real, debe hacerse ficción».<sup>30</sup>

La desautomatización a la que hacemos referencia radica en la construcción de una nueva otredad. Norton disuelve o pone en crisis —aunque sea de manera momentánea— las categorías establecidas. Ya no eran blancos y negros sino seres humanos y seres ultraterrestres. Así, europeos y africanos se unían para derrotar a los tecton; era una lucha encarnizada entre hombres y esa inesperada otredad. No obstante, el punto de partida para ese exotismo era la aparición, en primer lugar, de Amgam y, en segundo lugar, del primer hombre tecton, incomprendido e indefenso.

Amgam era el personaje femenino más importante. Su nombre es el anagrama del término «magma», definido como «masa de rocas fundidas que se encuentra en las capas más profundas de la Tierra a muy elevada temperatura y presión, y que puede fluir al exterior a través de un volcán».<sup>31</sup>

Ella era la otredad cuya sola presencia ponía en tensión las condiciones estáticas de las clases sociales británicas. Su aparición determinó el desafío —el duelo, incluso— entre William Craver y Marcus Garvey. Para el primero, Amgam era su propiedad, verificable en la condición de esclava sexual. En

30 César Aira, “Exotismo”, *Boletín*, n° 3 (1993): 73.

31 “Léxico”, acceso el 2 de marzo, 2020, <https://www.lexico.com/es/definicion/magma>



cuanto a Garvey fue quien realizó la apropiación simbólica al darle un nombre y amarla. (Esta relación furtiva y amorosa fue la que despertó tanta curiosidad y empatía en el escritor Thomson).<sup>32</sup>

Norton, como abogado experimentado, sabía que había dos tipos de justicia, la que emanaba de los tribunales y la que establecía la opinión pública. Por ese motivo era consciente de la contundencia de una novela de aventuras-biografía de Garvey. Sabía que el libro que Thomson escribía encuentro tras encuentro era su estrategia fundamental. Así le explicitó al escritor su apuesta: «Si el libro no tenía el éxito esperado y no movilizaba a la opinión pública, sólo colgarían a Marcus. Si lo tenía, yo ganaría el caso y la gloria jurídica».<sup>33</sup>

La afirmación supone otra módica lección de vida sobre el prestigio, no sin ironía, cuando le dice que: «Los escritores quieren tener éxito para tener prestigio. Los abogados quieren tener prestigio para tener éxito. En cierto modo somos complementarios, ¿no le parece?».<sup>34</sup>

Además es posible comprender, a partir de haber privilegiado la otredad, el modo en el que Norton le explica cómo pensó su estrategia. En primer lugar, él se reconocía incapaz de escribir, por eso le confesó a Thomson, que había tomado la novelita *Pandora en el Congo* de Dr. Flag y había decidido intervenirla. Esto era, trabajar en ella quitando e incorporando todo lo que fuera necesario para producir el efecto esperado en el tribunal y en el público que seguía los entretelones del juicio. Por ese motivo se había visto obligado a realizar algunos cambios en la historia, cuando Thomson en su búsqueda de la verdad, se había presentado en la mansión del Duque Craver –padre de los asesinados–, para conocer otra versión de los hechos y, además, le había dejado una copia de la historia. En segundo lugar, Norton le comentó que había trabajado siempre con la novela del Dr. Flag en espejo. De este modo, los Craver serían los legionarios inverosímiles que defendían el campamento, Garvey sería compuesto a partir del personaje de misionero y el león Simba, amigo del protagonista, sería Pepe, el jefe de los porteadores. Así como también le contó que era consciente de la posibilidad de intervención de algún antropólogo africanista<sup>35</sup> y, por ello, se había visto impelido a «inventar» un pueblo, una tribu o una civilización para evitar cualquier objeción. Este nuevo grupo generaría la empatía del público. Norton tampoco se privó de

32 Amgam junto con MacMahon son los únicos otros idealizados, hasta la caricatura. Éste último y la tortuga María Antonieta, sin caparazón, dan cuenta de otra forma de otredad en la pensión de la Srta. Pinkerton.

33 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 414.

34 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 412–413.

35 Gesto autoparódico del antropólogo Sánchez Piñol.



incorporar un registro romántico a través de la presencia de la única mujer, Amgam.<sup>36</sup> Pero lejos de ser una *creatura*, Thomson comprobó que ella con la que tantas veces había soñado, existía y estaba frente a él cuando apareció en escena en la improvisada reunión nocturna. Evidentemente, su pluma había logrado lo que Garvey le había contado: «Claro que la conocía. En el *Times of Britain* yo había escrito el pie de muchas fotografías donde aparecía esa mujer, acompañada de su marido o sola. Era Berit Bergström, la esposa del empresario sueco encarcelado por sus negocios sucios. No era Amgam».<sup>37</sup>

La reunión tuvo para Thomson un resultado incómodo y amargo por los cometarios de Norton: «—Sentía una gran admiración literaria por los capítulos que usted escribía. La historia que yo le contaba a Marcus era caricaturesca, inane y pálida. Pero usted tenía una capacidad inmensa para dotarla de vigor. La elevó hasta su techo natural. El alma humana es extraordinariamente subjetiva. Eso es la literatura, supongo: reconvertir la escoria humana en oro. Este caso merecería un ensayo».<sup>38</sup>

Ello le generaba a Thomson sentimientos encontrados ya que, por un lado, el abogado había reconocido su talento como escritor pero, por el otro, comprobaba que no había podido superar su condición de lector «ingenuo». (De modo más optimista es posible comprender esta situación desde la concepción de lectura de Samuel T. Coleridge. Nos referimos a la suspensión de la incredulidad momentánea —«willing suspension of disbelief for the moment»<sup>39</sup>— por parte del lector, del espectador, aceptando así, las premisas sobre las que se basa una ficción).

Ciertamente, la absolución de Garvey le proporcionaron tanto al letrado como al escritor una visibilidad insospechada. Aunque, al mismo tiempo, Thomson era consciente de que había colaborado —sin saberlo— a favor de un homicida. Lejos de cualquier ficción y apelando a la justicia y la verdad, entonces reclamaba la posibilidad de revertir la situación pero obtuvo la respuesta implacable de Norton: caso cerrado. «—Ello no obvia que hemos

36 Al respecto, hay dos consideraciones a tener en cuenta. En primer lugar, Amgam, la Venus tectona, no es otra sino el modelo femenino europeo, más blanco. En segundo lugar y para un futuro trabajo, se podría analizar y comparar a Saartjie Baartman (Pequeña Sara) (1789–1815), llevada engañada a París y Londres para ser exhibida. Denominada la Venus Hotentote, se la exponía en los *freakshow*, junto con animales y plantas como muestra de la expansión colonial y, desde luego, como mercancía. (Cfr. Barbara Chase-Riboud, *La Venus Hotentote* (Barcelona: Ediciones Destino, 2007)).

37 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 412.

38 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 414.

39 Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria* (London: Oxford University Press, 1907), E-Libro.

dejado libre a un asesino, claro... Por otra parte, era un asesino de asesinos en un tiempo de asesinos...».<sup>40</sup>

Asimismo, la otredad se manifiesta en la perturbación y el enojo que tenía Thomson al comprobar su incapacidad de haber leído correctamente. Más allá del engaño, no toleraba el modo en que había sido conducido, no solo como escriba sino también como lector. Thomson que se consideraba un lector perspicaz, en esta situación había sido uno más de esas novelas baratas que tanto denostaba.<sup>41</sup> En relación con esta literatura, Thomson era el otro tan temido, el lector masificado y, además, desmontada la cadena de producción de la *Pandora...* de Thomson y Garvey, parecía no haber dejado de ser un *ghostwriter*. Una consideración más es el lugar en el que Norton colocaba a la literatura; con ello nos referimos a la posibilidad de la ficción en los diversos Congos para justificar y encontrar los subterfugios a homicidios, violaciones y conquista. Todo era posible en esa otredad, que exponía a África como un territorio sin ley.

Por ello, la novela *Pandora en el Congo* de Thomson era producto de la desilusión. De allí que quisiera contar su versión. Ese desengaño generó una necesidad de apropiación. Por esta razón, Thomson al inicio de «su» novela propuso un texto que no era un prólogo ni una introducción, sino que funcionaba como un marco. Su finalidad era situar al lector en determinada época y «sumergirlo» en la historia. En una página y media proporcionaba información considerable. En primer lugar, establecía el espacio de la aventura mediante un registro didáctico-descriptivo: «El Congo. Imaginemos una superficie tan grande como Inglaterra, Francia y España juntas. Imaginemos, ahora, toda esa superficie cubierta por árboles de entre seis y sesenta metros de altura. Y, bajo los árboles, nada».<sup>42</sup>

Esas líneas sirven para invitar al lector, para seducirlo de inmediato. La apuesta se reduce a «Y, bajo los árboles, nada».<sup>43</sup> Por un lado, la afirmación

40 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 415.

41 Cuando Thomson se refiere a los textos de su empleador afirma: «en lo concerniente al argumento, me ahorraré los comentarios, *Pandora en el Congo* era la típica porquería del Dr. Flag». (Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 18).

42 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 9. La novela finaliza con este sintagma: «El Congo. Un océano verde. Y, bajo los árboles, nada». (Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 423).

43 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 9.

es la invitación a descubrir si efectivamente no hay nada. Por el otro, si – realmente– no hubiera nada es la condición más precisa para la conquista.<sup>44</sup>

Además, después de esta aseveración Thomson trata de explicitar las razones por las cuales se decidió a escribir esta historia tantos años después. Seguidamente y en otra tipografía, se puede leer un poema de dedicado a «su» *Amada Amgam*. Por último, cierra este texto con una certeza: «Ahora nos los permitiremos todo».<sup>45</sup> (Hasta una historia de amor). El plural mayestático, sociativo y de modestia escogido implica al lector de forma afectiva.

Ese relato tiene como marco los años de la Primera Guerra Mundial, que el narrador recupera y la escribe en primera persona y mucho tiempo después, lo cual le proporciona una visión más completa y también más distanciada de los hechos y las circunstancias del caso. Esto incluye el crimen, el juicio y hasta su propia implicación en el proceso judicial. En cierta forma es una reapropiación de la historia con una subjetividad muy marcada.

De manera que, recuperando la posibilidad de diferentes relatos, se desdibuja la idea monolítica de *Pandora en el Congo* como novela de aventuras ya que, como se verificó, hay otros registros. Evidentemente, el que pone en movimiento la historia y la conduce es el relato judicial, a partir de la convocatoria de Edward Norton al «bisoño» Thomas Thomson.

## El Congo, aquí y allá

Sin dudas fue en la Conferencia de Berlín en 1885, en la cual Europa decidió el destino de África y su futuro colonial. El espacio africano determina la primera relación con la otredad. El Congo como sinécdoque es un territorio desconocido y –como en toda acción colonial– concebido o imaginado desde el prejuicio. Sánchez Piñol privilegia esa cuerda tan sensible del género novela de aventuras y hace de la otredad el punto de partida de una instancia colonial. El Congo sin ser nombrado es el territorio en el que transcurre *El Corazón de*

44 Peter Burke en su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* realiza un análisis de la imagen, para reivindicarla como un documento al mismo nivel que los textos escritos en el campo de la historiografía. A propósito de la pintura colonial y especialmente el paisaje, el autor explica mediante una pintura sobre Nueva Zelanda, que la ausencia de nativos y el protagonismo de la naturaleza –de un paisaje vacío– alude a «la idea de suelo virgen» para legitimar «la posición de los colonos blancos». (Peter Burke, *Visto y no visto* (Barcelona: Crítica, 2001) 36–37).

45 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 10.

*las tinieblas* (*Heart of Darkness*, 1899) de Joseph Conrad. En *Pandora en el Congo* se puede reconocer la filiación con esta novela, que narra, en primer lugar, la historia de locura de Kurtz en busca de marfil y, en segundo lugar, el viaje de Charlie Marlow por encontrar a aquel personaje. Así, la novela es una forma de catábasis respecto de las acciones imperiales y las formas coloniales. El viaje de Kurtz da cuenta de la pérdida de certezas y de la percepción de lo siniestro, que se hace evidente entre «lo mismo y lo otro». Otra referencia ficcional es el film de James Cameron: *Avatar*.<sup>46</sup> La historia transcurre en el Planeta Pandora y sus habitantes, los Na-Vi, son invadidos por los seres humanos que llegan para obtener el octanio. Aún en la actualidad, el Congo mantiene condiciones de colonialismo a propósito de la riqueza de sus minerales. En especial, las minas de coltán son imprescindibles para múltiples tecnologías.

De modo que estas resonancias reflejan la contemporaneidad del colonialismo o neocolonialismo en África y que la región del Congo sea tan importante en la constitución de las historias y de la novela, porque dada la ignorancia de la metrópoli, todas las historias, todos los relatos y todos los géneros son posibles. Por esta razón, Sánchez Piñol puede proponer una novela clásica de aventuras, en la que El Congo se constituye en la alteridad misma y entonces permite generar una prueba judicial, un relato de ciencia ficción, un relato de terror y una historia de amor.

Es por ello que en las novelas africanas del Dr. Flag se reconoce la otredad clásica colonialista. Está personificada en los negros que trabajan de porteadores en la expedición. Estos son seres animalizados por la actividad que realizan y por el trato que reciben. Carecen de identidad y son fácilmente reemplazables. Son metódicamente mudos y apenas murmuran entre ellos. La *Pandora...* de Flag describe un escenario de la otredad africana sobre todo, masculina. La situación de dominación y dominado es evidente e implica formas precisas de esclavitud. Es un sistema binario forjado con la supremacía de la tecnología, la violencia de las armas y la convicción ideológica del imperio de que su gesta es civilizatoria.

Sin embargo, la lógica binaria impuesta y tan evidente pierde eficacia en el texto que pergeña el abogado Norton. Es decir, en la reescritura, producto de los encuentros entre Garvey y Thomson, se producen dos nuevas situaciones. La primera reside en la relación entre Marcus y Pepe. Como se dijo, en el caso del primero y por razones judiciales, se convirtió en el protagonista

46 James Cameron, dir. y gui., *Avatar* (EEUU: 20th Century Fox, 2009).

de la historia; de manera que, se subvierten las condiciones elementales de novela de aventuras a que se hizo referencia, dado que el héroe resultó ser un sirviente de los Craver de progenie dudosa. En el caso de Pepe era el jefe de los porteadores de la expedición. (Su nombre verdadero era Godefroide<sup>47</sup> pero Marcus le impone ese nombre porque le recordaba al oso de su infancia en el circo). Era la voz de los porteadores. Aunque existía la jerarquía entre Marcus —«el blanco con el rango más bajo»<sup>48</sup>— y Pepe, las condiciones de supervivencia y las relaciones durante la expedición no la presentaban de manera tan nítida: «Estaban muy cerca el uno del otro. Sí, entre los dos siempre existiría una frontera invisible. Como dos hombres separados por una reja, cada uno en su lado. Pero eso no impedía que fuesen los dos hombres más próximos a un lado y otro de la reja».<sup>49</sup> Compartían carpa y eran los encargados de «capturar» nuevos porteadores por cada pueblo que pasaban y asolaban. Pero a diferencia de Marcus, Pepe guardaba prudencial distancia de los hermanos Craver; a requerimiento de su «compañero» le explicaba las razones de su desconfianza: «—William y Richard son como dos elefantes. Uno más grande, el otro con los colmillos más largos —replicó el negro—. Y yo sé quién pierde cuando dos elefantes se pelean. Marcus se interesó por la solución de la adivinanza: —Las hormigas —dijo Pepe».<sup>50</sup>

Fueron Marcus y Pepe los que descubrieron pepitas que, como las migas del cuento de Hansell y Gretel, condujeron a los Craver a la mina o al «hormiguero». En el caso de Marcus, la ratificación de que esos fragmentos eran la punta del ovillo de una riqueza a futuro; en el de Pepe, eran la ingenuidad y la incapacidad para valorar el hallazgo: «—Una piedrecita amarilla. Las hay por todas partes».<sup>51</sup>

La segunda situación de transformación en las relaciones binarias de dominación y dominado se evidencia cuando en el relato aparecen los tecton. Estos seres intraterrestres determinan, en primer lugar, la finalización de las relaciones convencionales entre europeos y africanos, propias de las novelas clásicas de aventuras. Ahora, ellos eran la otredad desconocida. En segundo lugar y producto de lo anterior, el relato de aventuras deviene en ciencia ficción al llevar al límite la verosimilitud y, en tercer lugar, los tecton hacen que la

47 ¿Acaso un homenaje a Godefroid Tchalresso Diur (1941–2018), el guerrillero congolés enlace y traductor del «Che» Guevara en El Congo? Cfr. Ernesto Che Guevara, *Pasajes de la guerra revolucionaria. Congo* (Barcelona: Mondadori, 1999).

48 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 85.

49 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 85.

50 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 92.

51 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 93.

expedición de los Craver al Congo se convirtiera en un derrotero –utilizado el término literalmente– cuando en el relato se liberen en referencia al mito, todos los males del mundo.

Sin duda, la aparición de los tecton genera un vuelco decisivo en el relato. Esta civilización sustituye en la novela de Flag, a los pigmeos antropófagos, tan criticados por Thomson a partir de sus investigaciones. Ciertamente, su incorporación es la clave para comprender no sólo el desconcierto de los hermanos Craver –los blancos conquistadores– ante una otredad impensada, sino también que, en términos de verosimilitud, es imprescindible el abandono momentáneo de la novela de aventuras para ingresar en otro registro, el de la ciencia ficción y el del terror. Afirmamos que es imprescindible porque los tecton –en evidente referencia a la placa tectónica<sup>52</sup>–, desarticulan las categorías y condiciones coloniales de otredad para colocarlas en revisión y reflexionar sobre ellas. Resultan una presencia inesperada, para agudizar la inquietud de los hermanos Craver y del resto de la expedición, ya que provienen de las entrañas de la Tierra. Es necesario precisar que el primer reconocimiento de esa otredad se produce por la aparición de un hombre en la entrada de la mina o del socavón, suerte de avanzada conquistadora. El individuo, en actitud estatuaria, observaba el campamento y generó pánico entre los negros porque tenía «la piel más blanca que la leche recién ordeñada».<sup>53</sup> Era un hombre monstruoso, «Todo el rostro recordaba un diamante mal tallado»<sup>54</sup> y Marcus completaba la descripción haciendo referencia al modo de mirar cuando explicaba que «Aquella criatura no miraba, enfocaba».<sup>55</sup>

El pánico se apoderó de los negros, los primeros en descubrirlo, y llamó la atención de los blancos. En esta imposibilidad comunicativa, el nombre de la civilización a la que pertenecía surgió de las únicas dos sílabas que el aparecido susurraba ante la requisitoria de William Garvey: «Tec-Ton».

El ahora relato de ciencia ficción se produce a propósito de una de las condiciones básicas de la lógica imperial, la raza, a la que hicimos referencia. En esta etapa histórica de las grandes potencias europeas y, a través de la antropología, la raza se constituye en la herramienta clasificatoria y el argumento fundamental de la relación entre Modernidad e Imperialismo.

52 Y también a los alemanes, los teutones, presentes a través de la gran guerra en los recuerdos. Son los «espejismos tóxicos» que experimenta Thomson, producto del gas mostaza en la Primera Guerra Mundial. Esa sensación en paralelo y bélica, configura un registro borroso, cuasi onírico y persistente. (Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 255).

53 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 85.

54 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 107.

55 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 107.

Pero en esta ocasión, en el relato ideado por Norton, la paradoja es que es la raza la que pone en crisis la noción de otredad con la aparición de esos seres blanquísimos.

El socavón es el lugar del encuentro entre los terrestres y el intraterrestre. En la impronta imperial, resulta un espacio de búsqueda y recolección de oro y diamantes. Materialmente es la puerta a la riqueza pero en su envés y en un plano simbólico, es un descenso al conocimiento o al reconocimiento por parte de los blancos. El tecton frente a la mina es el ingreso a otra dimensión en el relato y a la verdadera otredad, la que los confronta con sí mismos. De algún modo, la mina es la caja de Pandora.

Si en la empresa de los Craver la otredad era ya algo conocido y dominado en la medida en que esclavizaban a los porteadores y asolaban las poblaciones a su paso, los tecton instalaban el desasosiego por su avanzada a la superficie terrestre y por su estrategia para invadir. Era una acción especularmente similar a la de los estados europeos en África. En menor escala, la que los Craver llevaban a cabo en el Congo.

Estas dos razones, la aparición y la impronta de conquista de los tecton, suscitaron un problema identitario que comprende uno de límites. La defensa de la superficie terrestre que une –aunque sin perder las jerarquías– a blancos y negros en un mismo bando frente a las incursiones de los intraterrestres, es lo que también determina la contraofensiva y la intención de conquistar la mina y ese mundo subterráneo.

Los interrogantes que surgen son qué defienden y, sobre todo, de quiénes se defienden los Craver. La respuesta podría darse en términos freudianos, a partir de la lectura «Lo ominoso»<sup>56</sup> (*das Unheimliche*). La aparición de este ser blanco, en un sentido hiperreal, manifiesta que la «inquietante extrañeza» –en la traducción de *Unheimlichkeit* propuesta por Paul Ricœur– es la alteridad amenazante que habita en los Craver. Por este motivo, la mina es una metáfora de reconocimiento o de autoconocimiento. E impedir que los tecton subieran y los Craver lucharan por conquistar la mina es la lectura de superficie de la novela de aventuras. El problema de estos últimos era adentrarse en ese agujero desconocido como una acción terrorífica. En lo individual, el primer tecton señala lo ominoso porque explicita la presencia de lo familiar y lo extraño, a un mismo tiempo. El aparecido era blanco, más blanco que ellos, pero de aspecto monstruoso. Su presencia los confundía porque reconocían algo

56 Sigmund Freud, “Lo Ominoso (1919)”, en *Obras completas, Volumen XVII* (Buenos Aires: Amorrortu, 1988), 224.



propio –familiar referiría Freud– y, también, algo ajeno, diferente. Aunque lo angustiante –literalmente, lo espeluznante– era el efecto paradójico que se produce, que consiste en que el tecton, un extraño peligroso y monstruoso, deviniera familiar, próximo.

En lo colectivo, los tecton turban porque su organización era igual a la avanzada colonial mediante misioneros, comerciantes y, finalmente, las tropas de ocupación. Por esa razón, los Craver establecieron una estrategia de defensa para impedir que aquellos salieran a la superficie. (En la primera batalla lo resolvieron utilizando armas de fuego como un mero ejercicio de tiro). En ese escenario, lo siniestro se manifiesta porque ya muertos y enterrados en una fosa común, «los ojos y la piel de los tecton producían la ilusión de que seguían vivos».<sup>57</sup>

En esta instancia del relato aparece un excursus o una digresión. Después de unas reflexiones de Thomson sobre las confesiones de Marcus y de las versiones sobre Pepe, se sabe que una mañana éste con todos los porteadores se habían fugado. Sin embargo, Pepe regresó para contarle primero, que había sido perdonado por sus compañeros: «Me dijeron que yo había ayudado a robarles la vida, pero también se la había devuelto. Así que estábamos en paz».<sup>58</sup> Y luego que esa condición también lo alcanzaba a Marcus. Según Pepe, Marcus podría comenzar una nueva vida salvaje porque los ex-esclavos consideraban que «los únicos seres malignos del calvero son los blancos».<sup>59</sup> Además de la buena noticia, Marcus comprobó que era visto como un negro.

Más tarde, los Craver decidieron construir un parapeto de defensa y luego invadir la fortaleza subterránea para ir en pos del oro. Esa descenso se constituye en una travesía del horror. El arma privilegiada era la dinamita cuyo resultado coadyuva para subrayar el escenario estremecedor y alucinante del interior de la mina por los cuerpos moribundos. El espacio era angosto y el descenso espiralado: «Marcus descubría que el infierno no era un lugar, sino un viaje. Descubría que al infierno se llega mientras uno se dirige hacia él, y que el dolor suplanta el tiempo».<sup>60</sup>

No se puede obviar cómo en esta novela de aventuras de y para blancos, lo negro no solo atraviesa el texto sino que lo permea. En tanto otredad busca desvirtuar o poner en crisis lo blanco y lo negro, lo civilizado y lo salvaje,

57 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 179.

58 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 211.

59 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 212.

60 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 179.



como espacios taxativos y cristalizados. (Para ratificarlo y en su envés, la civilización de los tecton con su blancura inigualable resulta comparable a la de un relato de Howard P. Lovecraft).

Respecto de la presencia de lo negro, la novela ofrece algunos ejemplos que sustentan esta afirmación. En primer lugar, es la escena antes señalada, cuando los porteadores escapaban a la selva y hablaban, exhibiendo un pensamiento y una posición. En segundo lugar, otra situación se produce cuando se cuenta que Marcus durante su infancia formaba parte de la compañía teatral MMM (Mírno, Martha, Marcus) e interpretaba fragmentos de Shakespeare: «A los mineros les enternecía ver a un niño con las piernas tan cortas interpretando, en especial, Othelo de *Macbeth*. Los hombres aplaudían, las mujeres lloraban». <sup>61</sup> Por último, la observación que realiza Garvey, luego de dinamitar la mina, el hormiguero, se describe el resultado de la explosión: «Marcus estalló en una risa loca (...) la exposición al humo de la mina había tizado el rostro de los tres. Parecían deshollinadores. O zulúes. Sobre todo William...» <sup>62</sup> (¿Es sólo un disfraz accidental o la anticipación de su condición de futuros esclavos de los tecton?).

En los ejemplos citados se comprueba que Marcus Garvey se convierte en protagonista e interviene en todos ellos. Precisamente ese lugar de colocación resulta incómodo para el acusado. Es un negro gitano para los Craver y un blanco para Pepe y los porteadores. A propósito de ello, cuando Thomson escuchó la violencia que ejercían sobre aquellos, interpeló a Marcus: «y usted qué hacía para intentar evitarlo». <sup>63</sup> También se lo hace saber su amada Amgam desde su perspectiva: «Tú también formas parte de lo establecido Marcus Garvey, tu cocinas para los asesinos». <sup>64</sup>

Sin dudas, Marcus lo vivió de manera conflictiva y sin posibilidad alguna de resolverlo. En África era a un tiempo, un blanco para los porteadores y un servidor para los aristócratas ingleses. En Londres, era el otro: un minero cojo, negro, medio gitano, galés y homicida.

## Conclusiones

61 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 52.

62 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 239.

63 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 87.

64 Sánchez Piñol, *Pandora en el Congo*, 145.

En el presente artículo se ha desarrollado un análisis de la otredad en los diferentes relatos que pueden reconocerse en la estructura enmarcada de la novela *Pandora en el Congo*. La propuesta de Sánchez Piñol consiste en desmontar o desarticular, a través de los relatos en cuestión, la novela clásica de aventuras. Por este motivo, la historia de *Pandora en el Congo* se constituye en una novela que trasciende la mera aventura para incorporar otros géneros. Así podemos afirmar que la historia transita desde la ciencia ficción, el terror y la biografía hasta la novela romántica. Esta decisión por parte del autor conlleva una reflexión en relación con la otredad, puesto que la aparición de Amgam y los tecton descompone y trastorna el imaginario que Europa había construido sobre África y sus habitantes.

De modo que, mediante una estructura enmarcada, el deslizamiento hacia otros registros, la reflexión y la utilización de procedimientos y mecanismos de ficcionalización, y la aparición de una nueva e inquietante otredad, Sánchez Piñol ofrece una novela de aventuras no exenta de crítica al imperialismo y colonialismo. La otredad que emerge de la tierra con la fuerza del magma, pone en crisis a través de la raza, la subjetividad de los hermanos Craver, de Garvey y de los porteadores. Por un lado, la raza como criterio clasificatorio adoptado por la antropología, y, por otro, las acciones bélicas que los tecton llevan a cabo, evidencian no solo que ellos constituyen la otredad, sino también —y leído freudianamente— que conmocionan la realidad psíquica de los terrestres. En el caso específico de los europeos, los tecton detonan las categorías cristalizadas en la cultura occidental. De esta manera, lo ominoso se manifiesta en un instante, en el exacto reconocimiento de la otredad como algo familiar y extraño a la vez, y de la posterior implicación del cuerpo.

## Referencias bibliográficas

- Aira, César. “Exotismo”. *Boletín*, nº 3 (1993): 73-79.
- Bou, Enric. “La singularidad de Albert Sánchez Piñol: una conversación sobre su escritura”. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani* 7, nº 2 (2015): 95-106. [https://www.researchgate.net/publication/307776185\\_La\\_singularidad\\_de\\_Albert\\_Sanchez\\_Pinol\\_Una\\_conversacion\\_sobre\\_su\\_escritura](https://www.researchgate.net/publication/307776185_La_singularidad_de_Albert_Sanchez_Pinol_Una_conversacion_sobre_su_escritura)
- Burke, Peter. *Visto y no visto El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.

- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia literaria*. London: Oxford university press, 1907. E-Libro.
- Conrad, Joseph. *El Corazón de las tinieblas*. Buenos Aires: Orbis. Biblioteca Personal Borges, 1987.
- Chase-Riboud, Barbara. *La Venus Hotentote*. Barcelona: Ed. Destino, 2007.
- Darici, Katuscia. “Como si fuera una novela: el África de Albert Sánchez Piñol entre metaliteratura e hibridación”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 12, n° 2 (2014, invierno): 3-12. [http://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/Como%20si%20fuera%20una%20novela%20el%20Africa%20de%20A%20Sanchez%20Pinol%20\\_0.pdf](http://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/Como%20si%20fuera%20una%20novela%20el%20Africa%20de%20A%20Sanchez%20Pinol%20_0.pdf)
- Foucault, Michel. “El juego de Michel Foucault”. En *Saber y verdad*, 127-162. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1991.
- Freud, Sigmund. “Lo Ominoso (1919)”. En *Obras completas, Volumen XVII (1917-19) De la historia de una neurosis infantil y otras obras*, 215-252. Buenos Aires: Amorrortu, 1988.
- Grimal, Pierre. “Pandora”. En *Diccionario de mitología griega y romana*, 405. Buenos Aires: Paidós, 1991.
- Grüner, Eduardo. *La oscuridad y las luces: capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- Guevara, Ernesto Che. *Pasajes de la guerra revolucionaria. Congo*. Barcelona: Mondadori, 1999.
- Jardiel Poncela, Enrique. *Obras completas*, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Barcelona: AHR, 1963.
- Kroubo, Jérémic. 2008. “Marcus Garvey: A Controversial Figure in the History of Pan-Africanism”. *The Journal of Pan African Studies* 2, n° 3 (marzo 2008): 198-208. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.498.2536&rep=rep1&type=pdf>
- Levi-Strauss, Claude. “Anthropology: Its Achievements and Future”. *Current Anthropology* 7, n° 2 (1966): 124-127. <http://www.jstor.org/stable/2740022>
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama, 2017. E-Libro.

- Reynoso, Carlos. “Presentación”. En *El surgimiento de la Antropología posmoderna*, editado por C. Geertz y J. Clifford, 3-12. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Sánchez Piñol, Albert. *La pell freda*. Barcelona: Edicions La Campana, 2002.
- Sánchez Piñol, Albert. *Pandora en el Congo*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006. Originalmente publicado como *Pandora al Congo*. Barcelona: Edicions La Campana, 2005.
- Sklovski, Víctor. “El arte como artificio”. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, editado por Tzvetan Todorov, 55-70. Ciudad de México: Siglo XXI, 1991.
- Tadié, Jean-Yves. *La Novela de aventuras*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1989.