

Como si fuera una novela: el África de Albert Sánchez Piñol entre metaliteratura e hibridación genérica

Katiuscia Darici
Università de Verona

“Basta con que alguien introduzca un «como si» en su relato; aún más, basta con que haga un símil o una comparación o hable figuradamente...para que la ficción se deslice en la narración de lo sucedido y lo altere o falsee.”
Javier Marías, *Negra espalda del tiempo*, 1998

En el presente ensayo se analiza la novela *Pandora al Congo* (2005) de Albert Sánchez Piñol.¹ El objetivo es poner de relieve cómo, gracias a la conexión entre literatura y antropología, un binomio esencial en este escritor catalán, se lleva a cabo un trabajo metaliterario sobre el género novelesco. Toda la producción de Sánchez Piñol, antropólogo de formación, está caracterizada por un hibridismo que afecta la categorización rigurosa de sus obras dentro de los géneros literarios. Ya en *Pallasos i monstres*, Sánchez Piñol deforma los retratos de los dictadores africanos tomados como caso de estudio logrando un aspecto que se acerca más al de un payaso que al de un dictador. Gracias a la elección de elaborar *Payasos y monstruos* en forma de ensayo, Sánchez Piñol reflexiona sobre las responsabilidades de Occidente para con las sociedades africanas a la luz de los estudios antropológicos, demostrando la capacidad de denuncia de esta ciencia:

D’una banda, Albert ha posat de manifest, per mitjà del seu recentement reeditat *Pallasos i monstres*, la capacitat de denúncia de l’antropologia, la seva capacitat de posar de manifest, en el seu cas, en què ha consistit l’herència del colonialisme a l’Àfrica, com ha sembrat aquell continent de dictadors cruels i ridículs als quals encarregar la garantia o la vigilància dels seus interessos econòmics i geoestratègics un cop concedida una falsa emancipació. De l’altra, més enllà o abans de la seva faceta d’etnòleg africanista, Albert adverteix com la reflexió a propòsit de les formes radicals d’alteritat – característica singularitzadora de l’antropologia – pot adoptar l’aspecte d’una obra de ficció... (Delgado 2005)

En una advertencia preliminar a *Pandora al Congo*, el autor declara que, contrariamente a las apariencias, el texto no es una novela y que los personajes, los hechos y los documentos citados son reales. No cabe duda de que *Pallasos i monstres* es un ensayo, pero con esta frase programática se puede entender que la realidad se fusiona con la ficción y viceversa. En la misma línea de trabajo ha de considerarse su primera novela, *La pell freda* (2002), definida por la crítica como novela-ensayo (Scarsella 151-52). Aquí la esquizofrenia entre un trasfondo etnográfico –que se refleja en un

estilo ensayístico— y el propósito de escribir una novela se hace evidente. Un primer nivel de lectura está basado en la revisión del tema de la isla desierta dentro de una tradición que se inserta en las novelas de naufragios. Emerge así la cuestión sobre la importancia del encuentro con el “Otro” y las temáticas que sondan los confines de la humanidad, en la frontera entre mundos distintos donde es fuerte la voluntad del hombre de transgredir los límites establecidos.

Para el lector común *Pandora al Congo* se presenta como una novela por su aspecto editorial y el paratexto que anuncia en la portada un “mundo escalofriante en las entrañas de la Tierra” y en la contraportada “una apasionante novela de aventuras”. Es decir, pese a la advertencia del autor, el lector lo recibe como un texto literario en prosa con el carácter de una narración de ficción, donde personajes y eventos se articulan en un mundo narrativo. Además, es un texto de una extensión considerable (Bertoni 7). Así, por ejemplo, el incipit está pensado para producir un efecto de apertura de novela, si no de aventuras, por lo menos, si con contenidos dotados de una fuerte dimensión imaginativa, propios de las novelas: “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 setenta metros de altura. Y, bajo los árboles, nada (Sánchez Piñol 7). Estas líneas pretenden representar *Pandora al Congo* desde un punto de vista metalingüístico, ensalzando la conexión, que se da en este autor, entre literatura y antropología. El juego literario que Sánchez Piñol propone al lector más atento y al estudioso, sondea las posibilidades de los géneros literarios con el objetivo de investigar sobre la frontera que separa la realidad de la ficción (Isarch 115-116).

Discusión de la obra

Pandora al Congo trata de una expedición africana, narrada en tercera persona por Tommy Thomson, escritor de profesión encargado de relatar una expedición al Congo en busca de oro y diamantes. Es él quien describe su pasado en Londres entorno al año 1914 como negro literario (*ghost writer*) de Frank Strub, autor de narrativas de consumo y, a su vez, negro de otro escritor, Luther Flag.² A causa de la muerte repentina de estos dos negros literarios, Thomson conoce a Edward Norton, abogado, que le demuestra estima e interés por su trabajo y le encarga la escritura de un libro, esta vez como autor primario y declarando: “Me gustaría que escribiese una historia, una historia africana. El muchacho que se la contará se llama Marcus Garvey y está en la cárcel” (Sánchez Piñol 51). Thomson deberá así escribir una novela basándose en la historia de Marcus Garvey, encarcelado por el asesinato de dos hermanos, Richard y William Craver, hijos de un famoso aristócrata (Sánchez Piñol 51). Norton se ocupa de la defensa de Garvey, pero está convencido de que sólo con “una crónica in extenso de lo acontecido en el Congo [sic]” (Sánchez Piñol 52) podrá obtener la liberación del condenado. Norton se dirige a Thomson de la siguiente manera:

Usted es el literato, yo el letrado. Relate los hechos según la versión de Garvey, escriba *como si fuera una novela*.³ El argumento bien lo merece [...]. 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. (Sánchez Piñol 52)

A partir de aquí se desarrolla la historia de Marcus Garvey. En un diálogo entre él y Thomson, donde el segundo hace de biógrafo y transcriptor de una historia ajena durante las horas de visitas en la cárcel, donde el presunto asesino espera su juicio. Entre las inquietudes de Thomson, en lo que atañe a la fórmula narrativa más adecuada para relatar la historia de Garvey, reside la preocupación de no haber escrito nunca una biografía, género literario cuyo estatuto, junto a la novela y al ensayo, Sánchez Piñol se propone cuestionar. Así, Thomson, durante su primera visita a Garvey, piensa: “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” (Sánchez Piñol 59).

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. Observa Thomson: “Estoy escribiendo un libro, un libro sobre ciertos acontecimientos luctuosos que pasaron en el Congo hace dos años... pero sólo puedo reflejar una visión de los hechos muy parcial” (Sánchez Piñol 68-69). La oscilación de Thomson entre la intención de reflejar los hechos acaecidos y la imposibilidad de hacerlo, lleva a la conclusión de que narrar implica inevitablemente un grado, aunque sea mínimo, de ficcionalidad. De hecho, aún teniendo “la redacción del libro... [la] finalidad extraliteraria [de] la libertad de Marcus Garvey” (Sánchez Piñol 472), es a partir del relato de Garvey que se origina la reflexión metaliteraria de la novela que se manifiesta en el capítulo final, cuando el acusado es absuelto y Thomson se

da cuenta de que el resultado de la narración es totalmente distinto de lo previsto. No se trata de un informe puntual ni de una “crónica de lo acontecido” (Sánchez Piñol 52): *Pandora* 2^a representa más bien una “historia” (Sánchez Piñol 51), como afirma apropiadamente Norton, quien encarga la escritura y, al mismo tiempo conspira secretamente, con el fin de que Garvey evite una condena gracias a un relato redactado a su favor por Thomson. De esta manera, Thomson no tiene la posibilidad de componer un relato objetivo, no sólo por ser la ficcionalidad algo implícito en la naturaleza de la narrativa, sino porque los hechos del Congo narrados por Garvey son el resultado del fantaseo de éste,⁵ con el único propósito de ocultar su propia responsabilidad ante la muerte de los hermanos Craver. Bajo esta luz adquiere sentido la advertencia de Norton a Thomson de relatar los hechos *como si fuera una novela* (Sánchez Piñol 52). Dentro de este espacio, lleno de contradicciones originadas por el conflicto entre la ambición a la verosimilitud y el “como si” propio de la ficción novelesca, se inserta un mundo donde la expedición al Congo, magistralmente impregnada de exotismo —originado en gran medida por la presencia de criaturas antagónicas de origen tectónicas (subterráneas) denominadas Tecton— representa un pretexto para reforzar las reflexiones metaliterarias sobre lo verdadero en la ficción. Como subraya Antonio Lozano:

Hay un principio antropológico que sostiene que toda realidad aparente es falsa y que la realidad verdadera siempre se esconde. Dime tú si esto no es aplicable a la literatura. Uno creía haber estado leyendo una historia cuando llega una última frase y te demuestra que no era así, dejando al descubierto la otra realidad. El impacto psicológico es delicioso. (84)

Por un lado el relato de Garvey, historia

secundaria de *Pandora 1* –del que ocupa, en términos de espacio textual, una parte predominante del total– proporciona un conjunto de elementos con la finalidad de despertar el interés del lector y mantener vivo el suspenso. Por otro lado, los mismos elementos que hacen de *Pandora al Congo* una novela de aventura están puestos en tela de juicio con la intención sutil de deconstruir, desde la base, uno de los ingredientes principales de una novela fantástica bien hecha en la idea del lector común. Sin embargo, lo que lleva a la historia narrada a replegarse sobre sí misma, además de enfatizar la interrelación entre ficción y escritura etnográfica, es la ruptura de la barrera entre los dos mundos por parte de Amgam, criatura híbrida dotada de rasgos femeninos que pertenece a los Tecton y tiene al mismo tiempo la sensibilidad de una mujer. Muy pronto Thomson se enamora de ella identificándose a veces con Garvey (Sánchez Piñol 344) hasta que se convence de verla en persona fuera de la cárcel mientras espera para visitar al mismo Garvey.⁶

La novela concluye con el desvelo de la verdad: la crueldad de Marcus Garvey (Sánchez Piñol 499-500), culpable del asesinato de los hermanos Craver (Sánchez Piñol 496) y los “problemas literarios” (Sánchez Piñol 520) relativos a la escritura de *Pandora 2* por parte de Tommy Thomson. Además, el mundo de la selva no existe, sino que es fruto de puro invento por parte del mismo Garvey ayudado por su abogado. Por consiguiente, tampoco existen los seres intraterrestres (Sánchez Piñol 518) llamados Tecton, pobladores de la parte interior del Congo y que sembraron el terror durante la expedición. El juego de encajes sabiamente construido por Sánchez Piñol se desmorona al final para revelar los mecanismos de construcción de la novela, desvelando los factores extraliterarios por medio de una toma de conciencia

por parte del protagonista que descubre toda la verdad. Con esta operación, Sánchez Piñol logra devolver a *Pandora al Congo* el estatus de novela, con el que fue presentado al principio. Veamos a continuación los pasajes que llevan, definitivamente, a calificar la novela como tal.

Reflexión en torno al género literario

Es atractivo ver cómo en el texto aparecen distintas definiciones de *Pandora* que, empezando y terminando por “novela” (en orden de aparición), convergen en la denuncia de las “mentiras [pronunciadas por]... los novelistas” (Sánchez Piñol 521) en las obras de ficción. En el cuerpo del texto es posible encontrar las siguientes etiquetas que ayudan a aclarar la trayectoria de la investigación metatextual emprendida en *Pandora* y que, idealmente, podrían constituir el subtítulo de la novela: “una crónica” (Sánchez Piñol 52), la “versión de Garvey” (Sánchez Piñol 52); una “biografía” (Sánchez Piñol 59) (que en Isarch está definida también como “transcripción de un relato oral”); “un nuevo género, a medio camino entre la biografía y el testamento” (Sánchez Piñol 59); “la auténtica historia de Marcus Garvey en el Congo” (Sánchez Piñol 119); “historia de Marcus” (Sánchez Piñol 437); “ensayo” (Sánchez Piñol 514; 517-18); “una novela africana” (Sánchez Piñol 520); “historia de Garvey” (Sánchez Piñol 523). Algunas más que otras pueden ayudar a encontrar una válida clave de lectura. Si se toman en consideración la biografía (dado que la mayoría de las expresiones se refieren a este género), las reglas que la definen pintan el cuadro de un género inestable. Hermione Lee llega a la conclusión de que “there are no rules for biography. The instability of definitions and rules for biography suggests that it is a shape-shifting, contradictory, vari-

able form” (18), aunque intenta fijar un marco de referencia.⁷

El discurso entorno a la biografía interesa a Sánchez Piñol más de lo que se evidencia en la novela, comenzando con la elección del nombre de Marcus Garvey que no es nada casual. En *Pandora*, Marcus Garvey es el ayudante de los hermanos Craver y el sujeto de un relato que, en parte, podemos definir como biografía. Como ya se ha dicho, la vida de Marcus es objeto de una narración interpolada (*Pandora 2*) en *Pandora al Congo* (*Pandora 1*), escrita por Tommy Thomson. En realidad, Marcus Garvey remite a un personaje real, el ideólogo pan-africanista con el mismo nombre (1887-1940), fundador en 1914 de la “Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro”.⁸ Garvey fue promotor de una corriente de pensamiento que promovía la reunión de todos los negros, especialmente de los afroamericanos. Aunque de Garvey se han escrito numerosas biografías,⁹ el interés de Sánchez Piñol hacia su persona no sólo reside en su labor como antropólogo africanista, sino en el cuestionamiento de las formas de la biografía. Mirándolo bien, la biografía no es otra cosa que un “relato del otro” que, al ser el relato de Marcus, alcanza la amplitud “del Otro” al que se refiere la escritura etnográfica. Es más, Sánchez Piñol se sirve de la biografía de Garvey escrita por Tommy Thomson— biografía enteramente ficcional— como estrategia para resaltar la falta de verdad en los textos de este género. El resultado final es en los dos casos un retrato infiel de Marcus Garvey; en el caso de la biografía ficcional, porque Tommy Thomson resulta ser engañado por quien le dicta su propia vida, en el caso del autor de *Pandora 1*, por referirse a un Marcus Garvey que nunca existió y que sólo comparte con el ideólogo un caso de homonimia. De lo dicho hasta aquí llama la atención lo irónico de

la pretensión de autenticidad en “la auténtica historia de Marcus Garvey en el Congo” (Sánchez Piñol 119) aunque en el “game of make-believe” (Pavel 35) de la literatura, todo personaje es considerado por el lector como real.

Otra personalidad del mundo real a la que se hace referencia es la de Roger Casement (1864-1916), revolucionario irlandés, célebre por su activismo, sobre todo a partir de 1903, en la denuncia de los abusos “cometidos contra los nativos en el Congo” (Vargas Llosa 34) en la época del Rey Leopoldo II. Su personalidad y empresas humanitarias son objeto de la novela de Mario Vargas Llosa, *El sueño del celta* (2010) que se inserta en la misma trayectoria de análisis, aunque se haya publicado posteriormente a *Pandora al Congo*: la investigación metaliteraria sobre la ficcionalización de un proyecto de escritura biográfica, junto a la denuncia y, a la puesta de relieve, de un genocidio a gran escala contra los indígenas en el Congo durante el reino de Leopoldo II. En *Pandora al Congo* no sólo, como ya hemos señalado, se cuestiona el género de la biografía, sino que se denuncian las atrocidades a través de la ficción. Todos los actos de violencia relatados por parte de los blancos en *Pandora al Congo*, sufren el distanciamiento típico de las obras de ficción de tal manera que el contenido de denuncia aparece sólo a un nivel secundario de lectura y no llega a impactar al lector como puede hacer un ensayo informativo. Es, asimismo, preciso destacar la importancia de Roger Casement como autor de diarios que— al contribuir a la toma de conciencia pública sobre el asunto de las atrocidades en el Congo a finales del siglo XIX y comienzos del XX— consiguieron formar parte del conjunto de obras que inspiraron el trabajo de Sánchez Piñol en su taller literario.¹⁰ Aunque la experimentación concreta de la escritura diarística no está presente

en *Pandora al Congo*, no ha de olvidarse que en la novela anterior, *La pell freda*, aparece un diario interpolado en la narración novelesca. La referencia, aunque indirecta, va hacia los diarios del antropólogo Bronislaw Malinowski (1884-1942),¹¹ al que se le reconoce el mérito de haber impulsado los estudios de campo para integrar el interés teórico entorno al concepto de cultura (Duranti 18). En la antropología moderna, el diario es parte integrante de la actividad de investigación y, a la vez, contribuye a recoger el miedo y el desconcierto ante lo desconocido y lo diferente (Mildonian 222). En ningún caso Malinowski se propone un objetivo literario (Tentori I), mientras que Sánchez Piñol sí, al ser el diario de *La pell freda* totalmente ficcional. Sin embargo, en ambos casos el diario debe entenderse como “taller de escritura antropológica” (Mildonian 12), donde el carácter “subjetivo, personal y privado” (Piccone Stella 12) típico de todo diario, se contrapone al interés de los datos e impresiones registradas por el estudioso. Es decir, más allá de ser una de las modalidades de difusión del saber, el diario es un juego literario con el que el escritor se enfrenta en su intento de hibridación de las formas del discurso literario, sirviéndose de la “capacidad excepcional [de esta forma textual] de interactuar en el hacerse” (Mildonian 128) de múltiples formas literarias. El problema de la identidad, la importancia de una relación con “el otro” y la postura reflexiva de quien escribe un diario confirman la heterogeneidad de los registros narrativos de Sánchez Piñol ya desde su primera novela. Considerado como “un gran contenedor de tipos y formas” (Piccone Stella 8), el diario de un antropólogo (al que asimilamos los diarios ficcionales inspirados a éste) se configura como una ficción del yo¹² (Piccone Stella 8) y, en su ser todo y nada—escritura científica e íntima al mismo tiempo—

confiere a la narración un carácter de escritura fronteriza, híbrida, en la que puede germinar la idea de lo “otro”, siendo ésta es la base de la disciplina antropológica. A continuación propongo una reflexión sobre la línea de confín entre novela y ensayo y, además, hablo de la relación entre antropología y literatura y de cómo es posible hablar de antropología a partir de los textos literarios (García del Villar 54).

En la frontera entre novela y ensayo

La posibilidad de que los contenidos antropológicos y la forma novelesca converjan para formar el cuadro narrativo de las dos primeras novelas de Sánchez Piñol (*La pell freda* y *Pandora al Congo*) se concretiza en el hecho de que, a través de la antropología, la literatura puede llevar a interpretaciones sobre la condición humana (Starobinski 29-30). Tomando en consideración los estudios de Clifford Geertz acerca del antropólogo como autor, se ve cómo la escritura antropológica es a veces asimilable al discurso literario (Geertz 15): los relatos etnográficos se presentan como un informe de laboratorio o como una novela (Geertz 16). Al establecer la función autorial, por ejemplo, una de las dificultades encontradas reside en la construcción de “un texto aparentemente científico a partir de experiencias extensamente biográficas” (Geertz 17) que es lo que hacen los etnógrafos. Hay una especie de *inquietud autorial* (Geertz 21) en hacer esto, que funde en sí las diferentes formas textuales empleadas (escritura novelística, relato antropológico y hasta la biografía, como aquí se ha visto), además de los géneros narrativos de referencia, es decir, la novela de aventuras —primera entre todas, *El corazón de la tinieblas* (1902) de Joseph Conrad— y la novela fantástica. Es más, las reglas a la que Sánchez-Piñol somete

el saber etnográfico y sus tensiones –que oscilan entre la tendencia a considerar todo como ajeno o a englobarlo en las “categorías preconfeccionadas de su propia cultura” (Augé y Colleyn 72-73)–, subyacen al carácter formal de la novela. Pascal Riendeau compara las características del «yo» ensayístico con el «yo» poético o novelesco y señala la existencia de un “«yo» textual», cuyo estatuto no queda claro: puede tratarse de un «yo» tanto referencial como ficcional (93). Es necesario, por consiguiente, admitir la existencia de un “pacto ensayístico” que elimina “los riesgos de conflicto entre el todo es ficción y el todo es real” (Paquette 623). El ensayo es, entonces, un texto subjetivo y argumentativo a la vez, por lo que confinarlo a un género estrechamente argumentativo es una tarea difícil (Riendeau 97). La presencia de un carácter dialógico en el género del ensayo (Gómez Martínez) o, dicho de otra manera, de un anhelo hacia la *alteridad*, se confirma en la esfera de interés de la antropología, cuya tarea es pensar lo “otro” (Rivière 10):

En el ensayo, como composición literaria, el autor que importa es el autor implícito; es decir, el autor que el lector usa para identificar el texto como producción artística y reflexión “del otro” en el puente dialógico que incita el texto mismo. (Gómez Martínez)

Más allá de las implicaciones de estilo, la referencia al género de pertenencia en una nota previa, desvela un nexo muy estrecho con este estudio discurso sobre la liminaridad de la escritura de Albert Sánchez Piñol, siempre al límite entre novela y ensayo, característica que sobresale en *Pandora*:

Jo veig la història de Sánchez Piñol com una faula doble la literatura i la seva transcendència. Sobre el fet d'escriure i la seva funció generadora/transmissora d'idees i de sentiments. La història dictada por

Marcus Garvey, esdevinguda peça literària, es planifica inicialment amb l'objectiu de lliurar-lo d'un veredict comdenatori, però a la vegada serveix perquè el seu fidel redactor hi projecti els seus sentiments fins a l'extrem de no saber on es troben els límits que separen el que és real del que és imaginat, el que es viscut del que és desitjat. (Isern 10)

Actualidad de la antropología en la literatura

La simbología más fuerte en *Pandora al Congo* es la que remite a la “paradoja del observador participante” (Duranti 20), que se da cuando “para observar la interacción de manera aceptablemente ética, [el observador] necesita estar en el escenario” (Duranti 167). Sánchez Piñol retoma en *Pandora* la cuestión de la *autoridad* del etnógrafo y de “su capacidad de interpretación objetiva de una realidad cultural a través de la etnografía” (García del Villar 49), junto a la preocupación de los antropólogos posmodernos por la literatura como recurso expresivo (García del Villar 49-50). Sánchez Piñol se sirve de los métodos de la etnoliteratura impulsados por Manuel de la Fuente Lombo en la Universidad de Córdoba, un campo de estudios que se “propone hacer antropología desde la literatura” (García del Villar 51). Es posible hablar de etnoliteratura sólo reconociendo las relaciones estrechas entre el ámbito de la literatura y de la antropología “ya en los orígenes de la disciplina” (García del Villar 44) al “no poder prescindir [la antropología] [...], de esa dimensión «literaria» del hombre sin correr el riesgo de quedarse en una interpretación parcial y reductora de la realidad” (Fuente Lombo 33). Además, los marcos teóricos de las dos disciplinas comparten zonas de discusión metodológica (Pozuelo Yvancos 127), lo cual

se refleja en Sánchez Piñol.

Para salir de la zona de indeterminación a la que lleva el juego metaliterario de Sánchez Piñol, sobre todo en lo que se refiere a la autoridad científica de quien escribe una historia, es posible recurrir a una tendencia ya puesta en práctica desde los años setenta en obras asimilables a la autobiografía, con un «yo narrativo» no fiable y sin límites entre realidad y ficción bien determinados (García del León 150).¹³ El estudio de Encarnación García del León sobre la credibilidad del «yo» en el universo narrativo constituye una herramienta de trabajo útil para entender mejor la propuesta de Sánchez Piñol a través de la lente de la docuficción, o “indagación de la historia a través de la memoria de los personajes” (155). De esta manera, así como en la autobiografía “el yo narrativo cuenta «su» verdad” (García del León 157); en *Pandora*, Garvey cuenta su propia verdad que el narrador-biógrafo transcribe.¹⁴ La intención estética de toda docuficción (García del León 159) es la de “desdibuja[r] los límites entre el discurso histórico y el discurso ficticio” (García del León 159) acercando la narración al dominio de la ficción. En la misma línea de investigación de la docuficción está la

docuficción biográfica: la narración de historias factuales y ficticias a través de un modo de representación en el que elementos, procesos y estrategias ficcionales y documentales se entrelazan de un modo que imponen sobre el receptor una incertidumbre sobre el estatus ontológico del texto: el lector ya no puede estar seguro de tener en sus manos un texto ficticio o uno factual. (von Tschilschke 181)

Conclusiones

En *Pandora*, la incertidumbre se traslada del receptor de la obra (el lector) al narrador,

con las modalidades que se han explicado en este ensayo. Es más, el receptor, dentro del pacto narrativo, es libre de no hacer un trabajo de comprensión metaliteraria para disfrutar de la narración, aunque es obligado, al final, a participar de la revelación de los engranajes del juego metanarrativo sabiamente construido por el autor. En *Pandora al Congo* es clara la intención de comparar culturas distintas y replantear el significado de la Otriedad (García del Villar 44) partiendo de nuevas bases que tengan en cuenta la contribución de un trabajo de reflexión a partir del texto. De ahí que, desde el punto de vista más propiamente textual, la construcción del discurso antropológico se lleva a cabo considerando “la literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación” (García del Villar 46), mientras que la propuesta de Sánchez Piñol en *Pandora al Congo* es la de hacer dialogar antropología y literatura poniendo en tela de juicio los métodos de la etnografía a través de un trabajo de reflexión sobre el género de la novela.

Notas

1 Nacido en Barcelona en 1965, Albert Sánchez Piñol ha publicado hasta la fecha tres novelas de éxito: *La pell freda* (2002), *Pandora al Congo* (2005) y *Victus* (2012). Es también autor de *Pallassos i monstres: la història tragicòmica de 8 dictadors africans* (2000) -ensayo sobre las dictaduras en el África del siglo XX y de dos volúmenes de relatos: *Les edats d'or* y *Tretze Tristos Tràngols*, de 2001 y 2008, respectivamente.

2 “Spencer sólo recibía los guiones, que acto seguido entregaba a Frank, y Frank a mí. Por lo tanto, por encima de Spencer aún había otro hombre. Un hombre que recibía los guiones directamente de Flag; guiones que cedía a Spencer, Spencer a Frank y Frank a mí” (27): así se expresa Tommy Thomson para resumir su posición de negro entre negros. A este propósito, cfr. la definición de *Pandora al Congo* como “novel·la de negres” (Isern).

3 El énfasis es mío, con la intención de remitir al título del presente ensayo.

4 Con *Pandora 1* se hace referencia a la novela de Albert Sánchez Piñol que el lector tiene en sus manos, mientras que *Pandora 2* es la novela en la novela que Thomson está encargado de redactar acerca de Marcus Garvey.

5 Al final del libro se revelará que también Norton participa en la construcción de la novela, dictando capítulos a Garvey a escondidas de Thomson (513). Garvey se los dictaría luego a Thomson durante sus regulares encuentros en la cárcel.

6 Provista de seis dedos y caracterizada por su piel caliente (192) Amgam contrasta con la piel fría del Aneris, el anfibio de la isla de *La pell freda -obra* del 2002. La figura de Amgam alude a los Morlocks de *La máquina del tiempo* de H. G. Wells al mismo tiempo que el mundo subterráneo allí descrito. Asimismo, Amgam, recuerda a Aneris, el anfibio femenino de *La pell freda* (Sánchez Piñol 2002) por más de una razón: tienen un hombre que las relaciona a su hábitat (Amgam, criatura que vive en las entrañas de la tierra, es de hecho el anagrama de magma; de la misma manera, Aneris, criatura marina, es el anagrama de la sirena); están consideradas al principio como un monstruo para luego adquirir el estatus de mujer; que acaban teniendo relaciones sexuales con los protagonistas de las novelas.

7 Lee propone diez reglas para definir la biografía: “1. The story should be true; 2. The story should cover the whole life; 3. Nothing should be omitted or concealed; 4. All sources should be identified; 5. The biographer should know the subject; 6. The biographer should be objective; 7. Biography is a form of history; 8. Biography is an investigation of identity; 9. The story should have some value for the reader” (2009: 6-18). Finalmente, la regla número diez concluye que “there are no rules for biographies” (ibíd. pág. 18).

8 En inglés es “Universal Negro Improvement Association” (UNIA).

9 Cito a título de ejemplo, la de Stein de 1986.

10 Roger Casement es autor de un documento de denuncia a nivel internacional, titulado *El informe del Congo (The Congo Report)* (1903), recopilado

en España por Ediciones del Viento en 2010, cuya edición contiene también textos sobre el mismo tema de George Washington Williams, Arthur Conan Doyle, Mark Twain.

11 Cfr. *Diario de campo en Melanesia* (1967) y *Los argonautas del Pacífico Occidental* (1922), publicados respectivamente por Dicero, Madrid 1989 y Península, 2001.

12 La expresión «ficción del yo» hace referencia a *El pacto autobiográfico y otros estudios* de Philippe Lejeune (1975), Madrid: Endymion, 1994. Por su parte, J. M. Pozuelo Yvancos habla en términos de «yo autobiográfico» (cfr. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006).

13 Cfr. por ejemplo Alberca 1996.

14 De ahí, “Historia de Marcus” o “Historia de Garvey” serían etiquetas apropiadas.

Obras citadas

- Alberca Serrano, Manuel. “El pacto ambiguo.” *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1. (2006): 9-19. Reproducido en *Historia y Crítica de la Literatura Española. Los nuevos nombres (1975-2000) 1er. Suplemento* 9, 2. Coord. Francisco Rico. Ed. Jordi Gracia. Barcelona: Crítica, 2000. 425-430. Impreso.
- Augé, Marc y Jean Paul Colleyn. *L'antropología del mundo contemporáneo*. Milano: Elèuthera, 2006. [Trad. esp. Carlos Roche: *Qué es la antropología*. Barcelona: Paidós, 2012]. Impreso.
- Bertoni, Federico. *Il romanzo*. Scandicci, Firenze: La Nuova Italia, 1998. Impreso.
- Delgado, Manuel. “Antropología i lucidesa.” *La Universitat* 9, 31. (marzo 2005): 8. Red. 1º de enero 2015.
- Duranti, Alessandro. *Etnografía del parlare quotidiano*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1992. Impreso.
- Fuente Lombo, Manuel de la. “La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera.” *Etnoliteratura: una antropología ¿de lo imaginario?* Eds. Manuel de la Fuente Lombo y Ma. Ángeles Hermosilla Álvarez. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1997. 9-44. Impreso.
- García de León, Encarnación. “Credibilidad del yo en el universo narrativo.” *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer. Madrid/Frankfurt a Main: Iberoamericana/ Vervuert, 2010. 149-170. Impreso.

- García del Villar Balón, Reyes. Los métodos de la antropología y la literatura. *Revista de Dialectología y Tradiciones Peninsulares* 60,1 (2005): 43-58. Red. 1º de enero 2015.
- Geertz, Clifford. *Opere e vite. L'antropologo come autore*. [Trad. it. Silvia Tavella. Bologna: Il Mulino, 1990/1988]. [Trad. esp. Alberto Cardín. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós ibérica, 1994]. Impreso.
- Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 2ª edición. México, D. F.: UNAM, 1992. Red. 1º de enero 2015.
- Isarch, Antoni. Reseña. "Albert Sánchez Piñol, Pandora al Congo." *Els Marges: Revista de llengua i literatura* 78, (2006): 115-116. Red. 1º de enero 2015.
- Isern, Joan Josep. Reseña. "Novel·la de negres." *Avui Cultura*. 8 de septiembre de 2005: 10. Red. 1º de enero 2015.
- Lee, Hermione. *Biography. A very Short Introduction*. New York/Oxford: Oxford University Press, 2009. Impreso.
- Mildonian, Paola. Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento. Venezia: Marsilio, 2001. Impreso.
- Paquette, Jean-Marcel. "De l'essai dans le récit au récit dans l'essai chez Jacques Ferron". *L'essai et la prose d'idées au Québec*. Eds. Paul Wyczynski, François Gallays y Sylvain Simard. Montréal: Fides, 1985. 621-642. Impreso.
- Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA/London, ENG: Harvard University Press, 1986. Impreso.
- Piccone Stella, Simonetta. *In prima persona. Scrivere un diario*. Bologna: Il Mulino, 2008. Impreso.
- Pla, Xavier. "Una piel tan caliente". *La Vanguardia, Suplemento Cultura* 167: 2. 31 de agosto de 2005. Red. 1º de enero de 2015.
- Pozuelo Yancos, José María. "Etnoliteratura y semiótica de la cultura." *Etnoliteratura: una antropología de lo imaginario?* Eds. Manuel de la Fuente Lombo y Ma. Ángeles Hermosilla Álvarez. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1997. 123-141. Impreso.
- . *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, 2006. Impreso. Colección Letras de la Humanidad.
- Riendeau, Pascal. "La rencontre du savoir et du soi dans l'essai". *Études littéraires* 37 (otoño 2005): 91-103.
- Riviere, Claude. *Introduzione all'antropologia*. Bologna: Il Mulino, 1998 [1995]. Impreso.
- Sánchez Piñol, Albert. *Pagliacci e mostri. Storia tragico-mica di otto dittatori africani*. Milano: 24 ORE, 2000. [Ed. esp. *Payasos y monstruos: Bokassa, Idi Amin Dada, Mobutu Sese Seko: Dictadores Africanos que se creían dioses*. Madrid: Aguilar, 2006]. [Ed. cat. *Pallassos i monstres: la història tragi-còmica de 8 dictadors africans*. Barcelona: La Campana. 2000]. Impreso.
- . *La pell freda*. Barcelona: La Campana, 2002. Impreso.
- . *Pandora al Congo*. Barcelona: La Campana, 2005. Impreso.
- . *Pandora en el Congo*. Madrid: Punto de Lectura, 2006. [*Pandora en el Congo*. 1ª. ed. Trad. Carlos Torres Moll. Madrid: Santillana, 2005]. Impreso.
- Sánchez Piñol, Albert. Entrevista por Antonio Lozano. "Albert Sánchez Piñol. Un antropólogo en el planeta literario." *Qué leer*, 03 marzo de 2009: 80-84. Red. 1º de enero 2015.
- Scarsella, Alessandro. "La pelle fredda." *Rassegna Iberistica* 84, 2006: 151-152. Impreso.
- Starobinski, Jean. *Le ragioni del testo*. Milano: Paravia Bruno Mondadori, 2003 [1974]. 29-51. Impreso.
- Stein, Judith. *The World of Marcus Garvey. Race and Class in Modern Society*. Louisiana State University Press, 1986. Impreso.
- Tentori, Tullio. Intr. *Giornale di un antropologo*. Bronisław Malinowski [1a. ed. 1967]. Trad. Cristina Bonucci. Roma: Armando, 1999. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Madrid: Santillana, 2011 [2010]. Impreso.
- Tschiltschke, Christian, von. "Docuficción biográfica: Las esquinas del aire (2000), de Manuel de Prada y Soldados de Salamina (2001), de Javier Cercas." *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Eds. Christian von Tschiltschke y Dagmar Schmelzer. Madrid/Frankfurt a Main: Iberoamericana/Vervuert, 2010. 181-199. Impreso.
- Tschiltschke, Christian von y Dagmar Schmelzer. Madrid/Frankfurt a Main: Iberoamericana/ Vervuert, 2010. Impreso.
- Wells, Herbert George. *La máquina del tiempo*. 1986. Red. Portal Académico del Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM. 1º de enero de 2015.