

PARADOX, REY Y LAS POLÍTICAS  
NEOCOLONIALISTAS DE FINES DEL  
SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX  
PARADOX, REY, AND THE NEOCOLONIALIST  
POLICIES AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup> TO THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

Wagner Monteiro 

Ana Karla Canarinos 

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

### Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir de qué manera se configuran las políticas neocolonialistas en la novela *Paradox, Rey*, de Pío Baroja. Considerando el proceso violento de colonización del continente africano impuesto por las naciones europeas en el siglo XIX, dos hipótesis conducen este trabajo: primeramente, al intentar problematizar la dominación francesa en naciones africanas, Pío Baroja acaba repitiendo las mismas prácticas adoptadas por los franceses, por medio de una imposición político-cultural y del silenciamiento de la cultural del otro. Por otra parte, al intentar introducir una lógica que escape de las políticas colonialistas que países europeos impusieron en el continente africano con el objetivo de enriquecimiento económico por la vía de la explotación, el anarquismo puesto en práctica en Bu-Tata tampoco se muestra viable. La imposibilidad se da tanto por el hecho de ser impuesto por los europeos, como por no lograr escapar de la lógica genocida del colonialismo.

**Palabras clave:** Pío Baroja; neocolonialismo; poscolonialismo.

### Abstract

This paper aims to discuss how neocolonialist policies are configured in the novel *Paradox, Rey*, by Pío Baroja. Considering the violent process of colonization of the African continent imposed by European nations in the 19th century, two hypotheses lead this work: firstly, to problematize French domination in African countries, Pío Baroja ends up repeating the same practices adopted by

### Resumo

Este artigo pretende discutir de que forma se configuram políticas neocolonialistas no romance *Paradox, rey*, de Pío Baroja. Tendo em vista o processo violento de colonização do continente africano imposto pelas nações europeias no século XIX, duas hipóteses conduzem este trabalho: Primeiramente, ao tentar problematizar a dominação francesa em nações africanas, Pío Baroja acaba por

the French, employing a political-cultural imposition and the cultural silencing of the other. On the other hand, trying to introduce a logic that escapes from the colonialist policies that European countries imposed on the African continent with the objective of economic enrichment by way of exploitation, the anarchism put into practice in Bu-Tata is also not possible. The impossibility is so much since this is imposed by Europeans, for not being able to escape the genocidal logic of colonialism.

**Keywords:** Pío Baroja; Neocolonialism; Postcolonialism.

repetir as mesmas práticas adotadas pelos franceses, por meio de uma imposição político-cultural e do silenciamento da cultura do outro. Por outra parte, ao tentar inserir uma lógica que fuja das políticas colonialistas que países europeus impunham em solo africano com o objetivo de enriquecimento econômico pela via da exploração, o anarquismo colocado em prática em Bu-tata tampouco se mostra viável. A impossibilidade se dá tanto pelo fato de ser imposto pelos europeus, seja por não conseguir reagir à lógica genocida do colonialismo.

**Palavras-chave:** Pío Baroja; neocolonialismo; pós-colonialismo.

Pío Baroja y Nessi nació en 1872, en San Sebastián, País Vasco. La crítica literaria española define su obra literaria como una “literatura del yo”, pues su voz y sus experiencias tienen un papel fundamental en la comprensión de muchos de sus trabajos. El propio Baroja solía decir, aunque de manera irónica: “yo no tengo la costumbre de mentir. Si alguna vez he mentido, cosa que no recuerdo, habrá sido por salir de un mal paso” (Baroja, 1935, p. 38 *apud* Mainer, 2012, p. 21). No obstante, lo que hace de la obra del autor vasco una de las más destacadas en la novelística española es la manera cómo supo conciliar experiencia y creatividad:

Por supuesto, Baroja no dijo siempre la verdad, o la dijo a medias, pero procuró ser sincero: por principio, la verdad no es la mercancía propia de un novelista que inventa por oficio (de ahí “la verdad de las mentiras”, de la que hablará Mario Vargas Llosa) pero la sinceridad es lo que cabe esperar de alguien a quien se frecuenta o con quien se dialoga a menudo (Mainer, 2012, p. 22).

Si Martín Zalacaín, protagonista de *Zalacaín el aventurero* (1908) y Manuel, protagonista de la trilogía *La lucha por la vida* (1904), mantienen estrechas relaciones con la biografía de Baroja, sobre todo porque presentan las reacciones de dos muchachos frente a la Tercera Guerra Carlista, o porque narran las migraciones y sus efectos en la población más pobre en el siglo XIX, *Paradox Rey* (1906) mantiene este rasgo novelístico del autor. Como veremos en las próximas secciones, Silvestre Paradox representa, por un lado, un punto de vista español ante el contexto del Neocolonialismo; por otra

parte, expone la perspectiva del propio Baroja, quien no evitó, a lo largo de su vida, poner de manifiesto lo que le parecía oportuno.

Pío Baroja vivió durante un periodo de intensos combates en el siglo XIX. En 1872, empezaba la Tercera Guerra Carlista, que tambaleó el efímero reinado de Amadeo I. En su discurso de entrada a la Real Academia Española, Baroja subrayó que “De la infancia recuerdo vagamente el bombardeo de San Sebastián por los carlistas cuando vivía con mi familia en un hotel del paseo de la Concha y nos refugiábamos en el sótano por las granadas” (Baroja, 1935, p. 31). La guerra carlista, uno de los más importantes conflictos civiles del siglo XIX y que sería fundamental para que estallara en 1936 la Guerra Civil Española, fue determinante para la construcción del individuo Pío Baroja:

Pío Baroja, hijo de un liberal descreído, solo supo por sus mayores de la existencia de una guerra civil cuyas bombas también acunaron sus primeros días, pero pudo palpar en sus años de Pamplona y en sus regresos al país natal aquel carlismo popular que sobrevivió a la derrota y luego, la reconversión del sentimiento de frustración colectiva en el nacionalismo vasco de 1895-1920 (Mainer, 2012, p. 73).

Con la *Restauración* española, Baroja vivió un periodo más pacífico. Al final de la década de 1870, que coincide con los últimos años de las guerras carlistas, España tuvo un periodo político más ameno. La *Restauración* pretendía recuperar una época anterior a las guerras carlistas, que empezaron en los primeros años de la década de 1830. Sin embargo, durante esos años, el novelista vasco empezó a dedicarse a la lectura de la filosofía alemana – sobre todo Schopenhauer –, mientras empezaba a frecuentar tertulias con grupos anarquistas. Según el propio autor, su anarquismo era schopenhaueriano:

Pronto dejé el credo republicano y evolucioné hacia el anarquismo. Mi anarquismo era un anarquismo schopenhaueriano y agnóstico, que se hubiese podido resumir en dos frases: no creer, no afirmar. Schopenhauer fue el primer autor de obras de filosofía importante que leí. Después leí otros filósofos, pero ya no me hicieron tanta impresión (Baroja, 1935, p. 25).

Está claro cómo el momento histórico en el que Baroja se ubica es fundamental para comprender su proyecto literario. Asimismo, no se puede relegar el hecho de que el autor haya pertenecido a lo que se suele denominar *Generación del 98*. Si los escritores que la componen – como Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Antonio Machado y Azorín – imprimen una modernidad distinta en sus obras, a partir de renovaciones que no coinciden entre ellos –, no obstante, todos fueron afectados por el ambiente de expectativa que vigoraba en 1898.

La Guerra Hispanoamericana, entre España y los Estados Unidos, por la independencia de Cuba, reavivó el orgullo patriótico de los españoles. Según Pío Baroja, todos creían que los “yanquis, que eran todos vendedores de tocino, al encontrarse con los primeros soldados españoles, dejarían las armas y echarían a correr” (Baroja, 2001, p. 197). Los periódicos, que noticiaban noticias falsas, corroboraban esta ingenuidad, lo que producía un clima en Madrid de total tranquilidad:

Los periódicos no decían más que necedades y bravuconadas: los yanquis no estaban preparados para la guerra; no tenían ni uniformes para sus soldados. En el país de las máquinas de coser, el hacer unos cuantos uniformes era un conflicto enorme, según se decía en Madrid (Baroja, 2001, p. 198).

Con la derrota del ejército español, dos consecuencias fueron inmediatas. Primeramente, hubo un sentimiento de desastre. Aunque *Generación del 98*, denominación creada por Azorín, es la nomenclatura consolidada entre los críticos literarios de ese período, Gabriel Maura y Andrés González-Blanco, en 1908, la denominaron *Generación del desastre*. Por otra parte, empiezan a consolidarse proyectos ideológicos que intentan fortalecer la relación entre España y sus excolonias y mantener la relación de dependencia entre el imperio y los países americanos. No es una casualidad que Miguel de Unamuno escriba un ensayo que tiene como título *Americanidad* (1916), cuya idea central es el reencuentro espiritual entre España y los países hispanoamericanos. En otras palabras, ante la sensación de desastre, políticos e intelectuales verifican maneras de mantener políticas colonialistas. La propagación de las ideas de una Hispanidad, que une España y los países americanos, se configuró – y se mantiene – como un ejemplo evidente de manutención del colonialismo, o, como veremos, de neocolonialismo.

Políticas neocolonialistas de fines del siglo XIX y principios del XX

*Paradox, Rey* fue publicada por Pío Baroja, en 1906. Es la última novela de la trilogía *La vida Fantástica*, compuesta también por *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901) y *Camino de Perfección* (1902). En *Paradox, Rey*, Baroja nos brinda con una narrativa fantástica, repleta de aventuras, y que parece, en algunos momentos, un teatro del absurdo. La falta de verosimilitud en diversos momentos es estilística, pensada como un recurso para discutir temas importantes en la primera década del siglo XX. Baroja fue uno de los novelistas españoles más entusiasmados con las ideas anarquistas, y ve el continente africano como un espacio ideal para discutir la posibilidad de ponerlas en práctica. De este modo, los protagonistas, Silvestre

Paradox y Diz de la Iglesia seguirán por una expedición al continente africano, al lado de aventureros de otros países europeos, especialmente el Reino Unido.

Sobre ese contexto explorado por Pío Baroja en *Paradox, Rey*, Martin Meredith (2014) define 1878 como un año decisivo para comprender el proceso de exploración africana en fines del siglo XIX y principios del XX. Henry Stanley, un importante explorador británico, había vuelto de una jornada a lo largo del río Congo, donde verificó posibilidades de comercio. Si en el Reino Unido las hazañas de Stanley no tuvieron una gran acogida, en Bélgica, por otra parte, el rey Leopoldo II las recibió con entusiasmo. Leopoldo II pretendía establecer colonias en África desde hacía muchos años y los relatos de Stanley funcionaron como uno de los últimos pretextos para que el monarca llevara a cabo su plan.

En 1876, Leopoldo II ya había destacado en Bruselas la necesidad de civilizar África, extinguiendo el comercio de esclavos y haciendo que la ciencia llegara al continente. En el mismo año se estableció la Association Internationale Africaine, con el claro objetivo de establecer monopolios comerciales. En los años siguientes, el parlamento francés votaba para que Francia también realizara expediciones en África y en 1883, Pierre Savorgnan de Brazza efectuó una misión por la costa de Gabón, intentando ampliar la soberanía francesa en la Cuenca del Congo (Meredith, 2014, p. 396). Pío Baroja seguramente conoció este proyecto y no es una casualidad que en las primeras páginas de *Paradox, Rey*, el protagonista Paradox se muestre un entusiasta de la expedición que un banquero británico pretende establecer en África, con el objetivo de apoyar judíos (y comerciantes) más pobres:

(...) El acaudalado banquero de Londres Mr. Abraham Wolf, uno de los príncipes de la banca judía, partidario entusiasta de la fundación de la patria israelita en África, piensa hacer en breve un viaje por la costa de los Esclavos. Con este objeto, el señor Wolf ha invitado a la excursión a algunos hombres de ciencia, naturalistas y exploradores. Parece ser que el proyecto del señor Wolf es formar un gran sindicato, con el objeto de ir transportando al África a los judíos pobres, dándole luego tierras y útiles de labranza (Baroja, 1991, p. 69).

Finalmente, entre los años de 1880 y 1885, la rivalidad europea para conquistar los países africanos se intensificó. Reino Unido, Francia, Bélgica, Alemania, entre otros países, reivindicaron diversos territorios por medio de decretos reales. Leopoldo II, por ejemplo, se declaró rey soberano del Congo. Pero en la costa oeste, Reino Unido y Francia fueron las naciones que disputaron fuertemente el dominio en esta región. Desde el principio, ambas naciones no quisieron confiar en tratados e invirtieron en sus fuerzas militares. Francia se enfocó en el alto Níger, pues dos importantes imperios africanos estaban en esta parte. Fue en esta región donde Francia encontró

importantes obstáculos. Samori Touré, líder del imperio Wassoulou, resistió a los franceses por siete años, hasta que lo derrotaron.

Si al principio a algunos gobernantes africanos les pareció posible establecer una relación formal de comercio entre sus territorios y las naciones europeas, en pocos años esa idea desapareció. De acuerdo con Meredith (2014, p. 419), en la década de 1850 los británicos reconocieron a los reyes itsekiris y les concedieron el título de “gobernador”. Sin embargo, cuando en 1884, el gobernador itsekiri Nana Olomu se mostró contrario al monopolio comercial y quiso contraponerse al imperio británico, las respuestas fueron duras, con cañoneras y la prisión de Nana Olomu.

Está claro cómo España no fue un país protagonista en el proceso neocolonialista impuesto por las naciones europeas en el continente africano. El poderío francés fue sobresaliente, lo que justifica el antagonismo que Baroja otorga al ejército de Francia en *Paradox, Rey*. Esto es, Baroja intenta ubicar el protagonista Silvestre Paradox como un contrapunto a la política neocolonialista francesa. Sin embargo, veremos como la posible revolución y formación de un nuevo gobierno no se construye a partir de los propios africanos, sino desde una concepción europea, forjada por los españoles e ingleses.

### *Paradox, Rey* y las políticas neocolonialistas

Por medio del dominio social, lingüístico y cultural del otro, el colonialismo está en la base de una gran parte de la Historia de las naciones. La propia formación de los países europeos coincide con el proceso colonialista, y desde el siglo XV esas naciones son las principales responsables por la colonización de las Américas, especialmente de Latinoamérica, que todavía sufre los efectos políticos y económicos de la explotación colonial. En el siglo XX, países como Francia e Inglaterra participaron activamente de diversos conflictos por el dominio de las colonias africanas y asiáticas, lo que resultó en diversos impases tanto desde el punto de vista sociohistórico, como cultural. A partir de un proceso de invasión, el colonialismo dominó a los nativos en todos los ámbitos – político, económico e histórico – e impuso una hegemonía y superioridad coercitiva con el objeto de instituir una ideología cultural que justifica la presencia del colonizador con base en la falsa idea de civilización superior.

Como hemos comentado, Baroja fue uno de los novelistas más entusiasmados con el anarquismo, y creía que el continente africano era el *locus* perfecto para experimentarlo, ya que desde su punto de vista – y de muchos de sus coetáneos – se trataba de una tierra salvaje. Baroja fue corresponsal de guerra en el diario *El Globo*, en Tánger, entre 1902 y 1903, y ese período fue

fundamental para que el autor idealizara una aventura cuyo espacio fuera el continente africano. Esto es, el novelista vasco verificó en las primeras décadas del XX la posibilidad de realizar una nueva práctica exploratoria, puesto que años antes España había perdido sus últimas colonias: Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Dentro de un contexto regeneracionista, la búsqueda por una reformulación de la nación española y por nuevas relaciones comerciales era el único camino posible para reemprender el espíritu glorioso español. América y Asia daban lugar a África como espacio ideal para políticas neocolonizadoras:

PARADOX – ¿A Filipinas, a ver chatos de cabeza cuadrada? No; los archipiélagos no me interesan, ni los chatos tampoco. A mí que lo que me encanta son los grandes y misteriosos continentes, las selvas vírgenes, las montañas inaccesibles, los mares desconocidos, los bosques no hollados por la planta del hombre, los ríos, los lagos...

DIZ – ¡Concluylamos!... ¿Adónde piensa usted ir?

PARADOX – Al Cananí (Baroja, 1991, p. 65).

Desde las primeras páginas de la novela, como en el fragmento de arriba, verificamos una estereotipación de lo que no es europeo. Teniendo en cuenta que Silvestre Paradox es un naturalista nacido en el siglo XIX, no es inusitado que no verifique una posibilidad de gobierno a partir de los propios africanos, antes pretenda usar el continente como un espacio de experimentaciones. En otros términos, Pío Baroja elige discutir la exploración en África en una novela cuyo protagonista es un entusiasta de las ciencias naturales.

LOS NEGROS – ¡Ron! ¡Ron!

GOIZUETA – ¡Granujas! ¡Ya os daría yo ron con buena estaca!

BEATRIZ – ¿Nos matarán, papá?

GANEREAU – No, hija mía; no.

PARADOX – ¿Qué clase de negros son éstos?

GOIZUETA – Una clase bastante fea.

PARADOX: ¿Qué ángulo facial cree usted que tendrán?

THONELGEBEN – No sé. Es un punto que no me preocupa, señor Paradox (Baroja, 1991, p. 129).

En *Paradox, Rey*, las referencias a la biografía del autor son muchas. Si tenemos esa estancia en Tánger en consideración, no podemos omitir la relación de Baroja con la expansión colonial francesa, vista por él como explícitamente hostil. A lo largo de la novela, hay varias referencias a Francia y sus habitantes. Sin embargo, lo que más se destaca en la narrativa es la

manera como los franceses destruyen, al final de la novela, el sueño de una nación libre y organizada comunitariamente.

Pío Baroja idealizó *Paradox, Rey*, primeramente, como un poema épico, dividido en cantos. No obstante, el resultado, es una novela de aventuras, que podemos comparar a una pieza de teatro, con tres grandes actos. El primero de ellos, con once capítulos, empieza en un pueblo próximo a Valencia y termina con la entrada del grupo de Paradox en una isla, donde los negros lo aprisionan. La referencia a Valencia alude al final de las *Aventuras de Silvestre Paradox*, pues la primera novela de la trilogía termina con la partida de Paradox y de Diz de la Iglesia de Madrid hacia Valencia. La segunda parte, con quince capítulos, empieza en Bu-Tata y se encierra con la extraordinaria explosión que altera el curso del río y transforma Fortunate-House en una isla inconquistable. La tercera parte comienza con la coronación de Paradox como rey – título de la novela – y va hasta la destrucción del nuevo reino de Uganga por el ejército francés.

Si al principio *Paradox, Rey* se revela una novela utópica, al final, nos confrontamos con la ruptura de cualquier idealismo con la destrucción del nuevo gobierno por el ejército francés. Una pregunta que el autor parece lanzar es, en primer lugar, si es posible construir una sociedad regida de forma anárquica, sin escuelas, sin el dominio del capital. Otro posible interrogante: ¿los países europeos permitirían que eso se desarrollara? Paradox funciona como un europeo que intenta problematizar la fuerza inevitable del Imperio. Una escuela sin profesores solo sería posible dentro de una lógica pensada apartada de un pensamiento europeo. No obstante, la manera como la constituyen parece irracional a los ojos de sus compatriotas.

La utopía mencionada en el párrafo anterior se construye a partir de un plan implementado por un millonario judío londinense – Abraham Wolf –, quien quiere fundar en África una colonia para judíos menos adinerados. Silvestre Paradox y Diz de la Iglesia son admitidos en esa expedición hacia Cananí, un sitio aún no colonizado por ninguna nación europea. La temática del sionismo para por ahí. En las pocas más de doscientas páginas que componen la novela, sobresale la novela de aventuras, cuyo final tendrá lugar en Uganga, donde Silvestre Paradox intentará imponer un régimen anarquista, basado en propuestas como la abolición del dinero, disminución de la burocracia y el reparto más igualitario de tierras.

Dicho de otro modo, Paradox critica el modelo político y económico europeo, intentando demostrar cómo ideales de democracia y progreso son ideologías que concibieron una política más próxima de la barbarie que de un ideal civilizatorio. En este aspecto, Paradox preconiza implantar un modelo político distinto en Uganga, esto es, un modelo análogo al anarquismo, que rompa con cualquier jerarquía social entre los ciudadanos. Sin embargo, aunque el personaje afirma despojarse de los valores eurocéntricos, las críticas



a la cultura africana, así como el deseo de domesticación de lo diferente se configuran como una actitud colonizadora.

Podemos pensar la conducta ambigua de Paradox bajo el concepto alemán de *Bildung* y de su traducción al francés más conocida, “civilization”. De acuerdo con Koselleck (2010), en Francia el concepto asume el carácter de revolución y republicanismo, lo que demuestra que la penetración del concepto de *Bildung* está vinculada a las reivindicaciones específicamente burguesas. En España, el concepto alemán también adquiere rasgos de civilización, pero no a partir de un republicanismo, sino a partir de ideales anarquistas. En esta novela, no le parece a Paradox que el Estado pueda resolver los problemas sociales y las desigualdades en Uganga, por ello el anarquismo sería la vía para que los africanos pudieran alcanzar el ideal de civilización y la inserción en el mundo occidental. Sobre este punto, Paradox critica el modo como Francia e Inglaterra colonizaron los países africanos, con violencia, genocidio e imposición cultural. No obstante, esta crítica no se configura como una defensa de la perspectiva africana, antes subraya cómo una hipotética colonización española – teniendo como base el anarquismo – sería más exitosa en Uganga. En otras palabras, no se trata de criticar la colonización y su raíz, sino defender un determinado tipo de colonización, el anarquismo de Paradox y Diz de la Iglesia.

En *The location of culture* (1994), Homi Bhabha aborda la dualidad implícita en el discurso colonial, “padre y opresor” a la vez. El imaginario doble de justicia e injusticia rompe con el estado civil al preconizar el progreso al avance civilizatorio, pues el colonizador asume una posición de “padre” al defender el desarrollo social y un supuesto ideal de libertad, mientras oprime, disipando la diferencia cultural y asumiendo una conducta de vigilancia y silenciamiento. En este aspecto, el acto de colonizar y civilizar Uganga inscribe Paradox dentro de esa ambigüedad. Así, tanto el colonizador, como el colonizado se ubican dentro de un proceso patriarcal y doble de alteridad: Paradox asume el puesto de demócrata y de déspota, mientras los nativos de Uganga ocupan la posición de sujeto y siervo.

SIPSOM (*Pensativo*) – Yo cambiaría toda mi vida de hombre civilizado por una noche como ésta, de amor y de inconsciencia.

PARADOX – ¿De veras?

SIPSOM – ¿No encuentra usted ridículos ante la vida natural todos los refinamientos de la civilización?

PARADOX – Ahora, en este momento, no.

SIPSOM – Para mí, ahora y siempre. Todas esas máquinas y artefactos del progreso para correr, para marchar siempre más deprisa, ¡qué necios me parecen! (Baroja, 1991, p. 160).

*Paradox, Rey* fue publicado durante el reinado de Alfonso XIII, último monarca español antes de las elecciones de 1931, que determinaron el advenimiento de la Segunda República Española. En otros términos, desde mediados del siglo XIX – el sexenio democrático entre 1868 y 1874 es significativo –, las discusiones acerca del mejor modelo político para España no cesaron. La Guerra Civil Española fue la consumación de un proceso largo, que no empezó en los años anteriores a 1936. En *Paradox, rey*, Uganga vive bajo un régimen absolutista, que a Paradox le parece un modelo grotesco y ampliado de las políticas aplicadas en Europa. Para extinguir este sistema, Paradox radicaliza e intenta poner en práctica un régimen anarquista que mencionamos anteriormente, pero no hay una rebelión del pueblo nativo de Uganga. Esta nueva configuración impuesta por Paradox, en el rol de rey, es rechazada por los invasores franceses, que reintroducen un modelo colonizador tradicional, mediante asesinatos, incendios y violaciones.

Dicho de otro modo, Pío Baroja intenta demostrar que la monarquía es un modelo político ultrapasado y que está claro cómo no funciona en Europa y tampoco podría funcionar en el continente africano. Son los franceses e ingleses, no obstante, que discuten cuál sería el mejor modelo para Uganga, pues a los personajes no les parece posible que los africanos puedan discutir posibilidades de gobierno:

GANEREAU – Pero yo os pregunto: ¿de qué sirve el rey? ¿Por qué no os gobernáis por vosotros mismos? Nada tan hermoso como una república. ¡Figuraos vosotros el placer que sentiríais si tuvierais diputados y senadores!

PARADOX – Creo que no le entienden a usted, mi querido amigo.

SIPSOM – ¡Este hombre empeñado en figurarse que está en un mitin de Montrouge o de Belleville!

EL JEFE LANGA-RÁ – Sois ignorantes y orgullosos. Negáis lo que todos afirman. Si el rey manda en nosotros es porque Dios le ha conferido ese poder. ¿Quiénes sois vosotros para negar la armonía de nuestras leyes?

PARADOX – Sin embargo, tú confesarás, apreciable salvaje, que nosotros hemos vivido hasta ahora sin necesidad de vuestro rey

(Baroja, 1991, p. 148).

La novela de los siglos XIX y XX cumple un papel importante en la formación de discursos imperialistas, reforzando el dominio europeo de pueblos africanos, indios y latinoamericanos. Mediante un discurso que preconiza llevar la civilización a pueblos bárbaros, la novela occidental creó determinadas figuras retóricas, como “El oriente misterioso”, “el espíritu africano” (Said, 2011, p. 09), y no en vano, *Robinson Crusoe* – principal prototipo de novela realista – aborda un europeo que creó un ‘imperio’ para

sí mismo en una isla distante de Europa. En efecto, la novela de Baroja aborda directamente la temática colonialista, y aunque presenta un ímpetu crítico en relación con la violencia y a la brutalidad de la colonización francesa en los países africanos, preconiza la administración española como solución para el tema. Esto es, la distopía tramada por el autor español, lejos de defender el interés de las colonias, propugna el dominio de España como una supuesta salvación para la barbarie africana. Cuando el protagonista, Silvestre Paradox, llega a África y atraca en Bu-tata – la capital del reino de Uganga – el narrador la describe como constituida por barracas y cuevas pobrísimas. Luego, la primera impresión de los españoles y británicos es de que los nativos africanos no tienen cultura.

La Concepción de “raza poco inteligente y muy cruel”, defendida por el inglés Thonelgeben y compartida por los demás tripulantes – incluyendo a Silvestre Paradox – es una herencia de la tradición literaria inglesa, cuyo tema, Edward Said, en *Culture and Imperialism*, abordó retomando las novelas inglesas de Jane Austen y Conrad. Considerando el imperialismo y el colonialismo desde una perspectiva más amplia que de lo presentado en *Orientalismo*, Said subraya las estrategias utilizadas por la metrópoli en la imposición del poder y de la hegemonía, así como las formas de resistencia de los colonizados. De acuerdo con Said, la principal manera de dominar al otro sería por medio de la conquista y del dominio de su tierra, siguiendo el epígrafe de Conrad<sup>1</sup> que vislumbraría el dominio del sujeto y del humano por ese control de la tierra.

También debemos destacar que los propios colonizados comparten la visión de que los colonizadores presentan al pueblo de Bu-tata como anticuado y culturalmente insuficiente. Cuando Funangué presenta a los extranjeros españoles y británicos al Rey, la descripción que el habitante de Uganga hace de sí mismo revela su identidad fracturada: “Gran rey, una palabra antes de que pronuncies tu sentencia. Estos insignificantes extranjeros, estos insectos que se atreven a presentarse ante tu trono, son unos insectos sabios e industriosos” (Baroja, 1991, p. 97). Aunque se adjetive a los extranjeros como insectos, enseguida aparecen los adjetivos “sabios” e “industriosos”. En *Piel negra, máscaras blancas*, Frantz Fanon, impactado tanto por el marxismo como por el existencialismo, destaca que la violencia del colonialismo parte de un sistema de significaciones y relaciones estereotipadas de la identidad negra, que alcanza tanto la conciencia del colonizador como del colonizado.

---

<sup>1</sup> The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea – something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to... (Conrad, 2010, p.9).

La imagen pervertida que el colonizado tiene de sí mismo es una síntesis de la identidad propagada por la ideología colonial, cuya fuerza se encuentra tanto en la brutalidad como en la imposición política y económica: “La civilización blanca, la cultura europea le han impuesto al negro una desviación existencial” (Fanon, 2009, p. 46).

Por ello, el racismo implica en un proceso de reificación de la imagen del negro, dado que el blanco europeo crea una imagen invertida y fija de lo que le es diferente. Cuando Funangué le confirma al rey que los europeos traerían a sus tierras cuadros bonitos y mucho oro, el monarca automáticamente modifica el ritual de la Luna que preconizaba la muerte de cualquier extranjero que invadiera Uganga. Dicho de otro modo, Baroja narra cómo se modifican las leyendas locales en favor de los blancos, por una supuesta superioridad que los propios colonizados suponen. En la novela, el rey les cuestiona: “¿Y si la Luna se incomoda? Bagú ha dicho que la Luna está ofendida con la presencia de esos blancos, y que es necesario que mueran.” (Baroja, 1991, p. 97). Y Bagu, el mago encargado por los cultos en Uganga, responde: “La Luna ha cambiado de opinión... Ahora manda conservar sus vidas.” (Baroja, 1991, p. 97). Después de que los españoles y británicos tienen sus vidas preservadas, los europeos conciben una manera de vengarse de Uganga y destacan sin embarazo su superioridad con relación a los nativos:

PARADOX: Seamos amables con estos etíopes de ensortijada cabellera; esforcémonos en ganar sus simpatías, y cuando lleguemos a la isla, hagamos nuestros preparativos lo más lentamente posible y busquemos la manera de insinuarnos, demostrándoles a cada momento nuestra superioridad (Baroja, 1991, p. 105).

La superioridad de los europeos ante la identidad negra defendida por el narrador pasa por un conjunto de tópicos fijos y reduccionistas con respecto al carácter biológico, psicológico e intelectual del negro. En este sentido, Fanon describe el trauma de confrontarse a sí mismo a través de la perspectiva del blanco y destaca el dolor de no poder reconocerse diferentemente de la imagen blanca presentada. La “amputación” de la identidad negra, para Fanon, permitió un hueco de su propio ser, que solo se reconoce a partir de la mirada del europeo. Al usar la lengua europea y al estar de acuerdo con los diversos tópicos lanzados por el colonizador – en la novela de Baroja específicamente, Paradox intitula a los habitantes de Bu-tata de “pelo rizado”. Su color de piel y rasgos físicos están determinados por la mirada del blanco, cuya consecuencia es creer en una supuesta superioridad europea ante el color negro y la condición de colonizado.

La condición de colonizado que en la novela de Baroja cumple un rol fundamental está relacionada con la cuestión de pérdida de la identidad del negro por la perspectiva impositiva del blanco. Por un lado, Francia es el país más cruel y con objetivos más declaradamente civilizatorios, mientras España – en la personificación de Paradox – aparece como una crítica al ideal progresista francés. Por otra parte, aunque hay un intento de romper con los ideales de *Bildung* nacional de Europa, el narrador acaba por reiterar diversos valores colonialistas y diversos tópicos racistas y xenofóbicos como hemos analizado en las escenas anteriores.

En *Salir de la Gran Noche* (2021), Achille Mbembe dialoga con una parte del libro de Frantz Fanon, en la que el autor menciona “la salida de la noche grande” como la situación en la que los colonizados tuvieron que vivir tras los procesos de independencia. Diferentemente de Fanon, Mbembe aborda en su obra no las consecuencias políticas e ideológicas del proceso de independencia de las colonias africanas, sino los efectos y las consecuencias de la descolonización en el futuro de los colonizados. Por un lado, la ilusión de recomenzar y de una posible reconstrucción social permanece; por otra parte, las prácticas de los gobiernos poscoloniales siguen reproduciendo estructuras económicas y formas sociales que se configuran como una herencia de la colonización. Por ello, Paradox funciona como una metonimia del gobierno poscolonial, que rechaza la violencia y la brutalidad de la colonización francesa, pero que ratifica, a la vez, prácticas de dominación y silenciamiento del otro. En el fragmento de abajo, los franceses van hacia Bu-tata con el objeto de colonizarlos a partir de la violencia y de la imposición cultural, y acabar con el supuesto anarquismo establecido anteriormente por Paradox.

Frente al río de Bu-Tata, en una colina, sin que nadie se entere, sin que nadie se dé cuenta, se ha establecido un campamento. Diez ametralladoras y otros tantos cañones de tiro rápido apuntan a la ciudad.

A la luz de las hogueras se ven las tiendas de campaña. Los centinelas se pasean con el fusil al brazo, los soldados, en corrillos, charlan animadamente.

RABOULOT. —Yo no sé qué demonio de ocurrencia tiene el Gobierno de meterse con estas gentes que a nosotros no nos hacen ningún daño. ¿Tú comprendes esto, caballero Michel?

MICHEL. —Yo no comprendo más sino que esta vida es una porquería (Baroja, 1991, p. 186).

Los soldados franceses cuestionan cuál sería el verdadero objetivo de toda la violencia practicada. Sin embargo, el hecho de que no lo comprendan no les hace retroceder, y siguen con la invasión de la ciudad. La desolación de Michel, al afirmar que “la vida es una porquería”, destaca el sentimiento

de incapacidad de actuar contra este sistema exploratorio que violenta no solo los pueblos colonizados, sino también los colonizadores.

MICHEL. —Pero ¿por qué esa cochina República nos obliga a andar a tiros con esta gente?

RABOULOT. —Hay que civilizarlos, caballero Michel.

MICHEL. —Pero si ellos no lo quieren.

RABOULOT. —No importa; la civilización es la civilización.

MICHEL. —Sí; la civilización es hacer estallar a los negros metiéndoles un cartucho de dinamita, apalearlos a cada instante y hacerlos tragar sopa de carne de hombre.

RABOULOT. —Pero también se les civiliza de veras (Baroja, 1991, p. 187).

Michel cuestiona el sistema colonizador, pero a Raboulot le parece que la violencia y la imposición cultural de hecho civilizará a los nativos. Baroja, aunque con diversos problemas conceptuales, cuestiona el paradigma del esclarecimiento iluminista europeo como sinónimo de civilización y progreso. Sin embargo, su negación cuestiona más la soberanía francesa sobre los países africanos que la opresión colonizadora y sus efectos sobre los colonizados. La manera como *Paradox* se dirige a los nativos de Bu-tata, así como la descripción repleta de racismo y xenofobia de su tripulación subrayan la mirada europea sobre los africanos.

Podemos concluir diciendo que, dentro de la lógica colonialista que esclavizó y violentó a la población africana, los europeos también funcionan como una marioneta dentro de un sistema que los ataca y los calla. Baroja critica al gobierno francés tanto por la violencia contra los pueblos africanos, como por la imposición al pueblo francés. El novelista vasco enseña, en este sentido, cómo la colonización europea fracasa a partir de un doble punto de vista: a) la imposición violenta a los pueblos africanos no los aparta de la barbarie, como preconizan los europeos y la acción colonizadora; b) Francia, como el principal antagonista, violenta no solo al pueblo extranjero, sino también a sus compatriotas, estimulados a ejercer la violencia sin cualquier conciencia de lo que está en boga.

Achille Mbembe, en *Salir de la gran noche*, afirma que el concepto en torno de “lo que es ser europeo” sigue siendo articulado por medio de presupuestos que lo silencian por medio de la brutalidad, discriminación y exclusión. Asimismo, el autor afirma que hay un intento de desvanecimiento de la culpa a partir de que una “buena conciencia [...] siempre ha consistido en no querer ser responsable de nada, culpable de nada” (Mbembe, 2021, p. 171). Podemos constatar este movimiento en la narrativa de Baroja. Al culpar a Francia por las crueldades de la colonización y al poner en jaque

valores europeos en torno al progreso y a la civilización, vemos un intento de eximirse de la culpa. Sin embargo, como pudimos verificar en nuestro análisis, la visión del negro y del africano repercuten todo lo que Baroja intentaba dispensar en su novela utópica.

## Referencias

BAROJA, Pío. *Discurso leído ante la Academia Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935.

BAROJA, Pío. *Paradox, Rey*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1991.

BAROJA, Pío. *Cuentos: vidas sombrías*. Madrid: Biblioteca El Mundo, 2001.

BHABHA, Homi. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.

CONRAD, Joseph. *Heart of darkness*. Londres: William Collins, 2010.

FANON, Frantz. *Piel Negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akai, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

MAINER, José-Carlos. *Pío Baroja*. Madrid: Editorial Taurus, 2012.

MBEMBE, Achille. *Salir de la gran noche*. Barcelona: Bellaterra, 2021.

MEREDITH, Martin. *O destino da África: cinco mil anos de riquezas, ganâncias e desafios*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. Londres: Vintage books, 2011.

**Wagner Monteiro** é professor de língua espanhola, literatura hispânica e tradução na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pós-doutor em Literatura espanhola e tradução pela Universidade de São Paulo (USP), concluiu seu doutorado em Letras na UFPR. Foi professor visitante na Universidad Complutense de Madrid, sob a supervisão de Javier Huerta Calvo, e é autor de diversas traduções de textos do século XVII e do XIX, com destaque para a edição comentada de *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, de Lope de Vega (Editora UFPR, 2022) e de *Aventuras, inventos e mistificações de Silvestre Paradox* (Editora 7Letras, 2023). Entre suas obras teóricas, destaca-se a publicação de *Introducción a la teoría poética del Siglo de Oro español* (Editora Appris, 2019)

**E-mail:** wagner.hispanista@gmail.com

**Ana Karla Canarinos** é professora de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estágio na Sorbonne Université, e mestre em Études Lusophones pela Université Lumière Lyon 2. Desenvolve pesquisa na área de teoria literária e crítica literária brasileira e coordena o projeto Regionalismo e ensino de literatura brasileira.

**E-mail:** anakarla.canarinos@gmail.com

#### **Declaração de Autoria**

Wagner Monteiro e Ana Karla Canarinos, declarados autores, confirmam sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

#### **Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

**Recebido:** 13/01/2023

**Aprovado:** 03/04/2023