

Parodia afropolítica, realismo grotesco e imaxi-Nación en *Sua excelência de corpo presente*, de Pepetela

Afropolitical parody, grotesque realism and imagi-Nation in *Sua excelência de corpo presente*, by Pepetela

Ana Belén García Benito^{1,a} 

¹ Universidad de Extremadura, España

 aagbenito@unex.es

Recibido: 04/03/2022; Aceptado: 11/09/2022

Resumo

Nun momento no que o continente africano parece iniciar un novo ciclo de adaptación das institucións do estado aos novos tempos, o escritor angolano Pepetela publica *Sua excelência de corpo presente* (2018), obra de ficción sobre as ambaxes do poder en África. Os estudos da "narrativa da violencia" (Tomás Cámara, 2017), no ámbito dos "African Dictator Novel" (Veit-Wild, 2006; Walonen, 2011) ou "Politique-Fiction" (Coussy, 2000) son o marco teórico que nos permite analizar esta novela, que representa nas letras africanas o xénero "novela de ditador" na súa manifestación arquetípica, revelándose ao mesmo tempo como unha obra sumamente orixinal. Trazos como a dimensión simbólico-mítica —coa elección dun tirano cadáver como protagonista—, a inexistencia de diálogo entre o discurso literario e outros discursos, o final metafórico e esperanzador da novela —estratexia burlesca que pecha a narración a modo de xustiza narrativa—, a estética satírica que domina a narrativa —combinando elementos paródicos con outros prototípicos das prácticas políticas africanas das ditaduras—, sitúan a novela na complexidade presente resultante da múltiple tipoloxía dos conflitos.

Palabras chave: literaturas africanas; literatura angolana; novela de ditador; Pepetela.

Abstract

At a time when the African continent seems to have begun a new cycle of adaptation of state institutions to the new times, Angolan writer Pepetela publishes *Sua excelência de corpo presente* (2018), a work of fiction on the intricacies of power in Africa. Studies of the "narrative of violence" (Tomás Cámara, 2017), in the field of the "African Dictator Novel" (Veit-Wild, 2006, Walonen, 2011) or "Politique-Fiction" (Coussy, 2000) are the theoretical framework that allows us to analyse this novel, which represents in African literature the "dictator novel" genre in its archetypal manifestation, while at the same time revealing itself as a highly original work. Features such as the symbolic-mythical dimension - with the choice of a corpse tyrant as the protagonist -, the non-existence of dialogue between literary discourse and other discourses, the metaphorical and hopeful ending of the novel - a burlesque strategy that closes the narrative by way of narrative justice -, the satirical aesthetic that dominates the narrative - combining parodic elements with others prototypical of African political practices of dictatorships -, situate the novel in the present complexity resulting from the multiple typology of conflicts.

Keywords: African literatures; Angolan literature; dictator novel; Pepetela.

García Benito, A. B. (2022). Parodia afropolítica, realismo grotesco e imaxi-Nación en *Sua excelência de corpo presente*, de Pepetela. *Boletín Galego de Literatura*, 60, "Estudos". DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.60.8304>

1. INTRODUCCIÓN

Sua excelência de corpo presente (2018), última novela do escritor angolano Pepetela, ofrece unha crítica mordaz ao abuso do poder e aos sistemas totalitarios disfrazados de democracias, tomando o pulso a derivas totalitarias que caracterizan o inicio do s. XXI.

A acción transcorre nun país sen identificar do continente africano, no que o seu presidente falecido está a recibir unha última homenaxe das persoas que desfilan ante o seu féretro para presentar as súas condolencias. O sorprendente é que o falecido é capaz de ver, oír e entender todo o que sucede ao seu redor, o que lle permite lembrar a súa vida no seu camiño de ascenso ao poder, motivado polos recordos e as historias que nel xeran as persoas que pasan xunto ao seu cadaleito.

Nun momento no que o continente mostra síntomas de iniciar un novo ciclo de adaptación das institucións do estado aos novos tempos, con maior rigor na loita contra a corrupción e máis transparencia na “cousa pública”, Pepetela preséntanos esta obra de ficción sobre as ambaxes do poder en África.

Precisamente ese “novo ciclo” con prácticas dun mellor goberno, que inicia o continente, parece abrirse tamén para Angola, coa chegada do presidente João Lourenço, poñendo fin a 38 anos de mandato de José Eduardo dos Santos —que asumiu o poder en 1979—. Tras décadas á fronte do país, en 2010, as liberdades en Angola víronse sumamente restrinxidas na secuencia de aprobación dunha nova constitución, en virtude da cal quedaba abolida a separación de poderes, desaparecía a figura do primeiro ministro e, en definitiva, outorgábase máis poder á figura do presidente, pois será el quen dirixa as Forzas Armadas e o Tribunal Supremo, quedando tamén abolidas as eleccións presidenciais. Posteriormente, en 2012, os escándalos de corrupción agravaron aínda máis a situación política e fixeron dubidar a Dos Santos á hora de presentar a súa candidatura ás eleccións á fronte do MPLA¹. Finalmente decidiu presentarse e resultou gañador, asumindo a presidencia durante un novo mandato. Con todo, non sucedeu así nas seguintes eleccións, en 2017, ás que a crispación social, o crecente aumento de protestas e a presión social exercida dende diversos colectivos levárono a non presentarse como candidato. É entón cando João Lourenço, antigo ministro de defensa, accede á presidencia de Angola, manifestando un talante democrático que fixo albergar esperanza no país.

É moi probable, por tanto, que Pepetela escriba *Sua excelência de corpo presente*² ao mesmo tempo que en Angola está a producirse o final do mandato do presidente Dos Santos, posto que a novela é publicada en 2018, pouco despois da súa saída do poder, inaugurando, por unha banda, a novela de ditador en Angola, á vez que adiantándose ao discurso historiográfico sobre o presidente, por outra.

¹ O MPLA, *Movimento Popular de Libertação de Angola* combateu contra Portugal entre 1961 e 1974. Tras a independencia, combateu contra o *Frente Nacional de Libertação de Angola* (FNLA) e a *União Nacional para a Independência Total de Angola* (UNITA) no proceso de descolonización de 1974/1975 e posteriormente na guerra civil, de 1975 a 2002. Dende 1975 gobernou o país, en réxime de partido único até 1991 e a partir desta data como partido maioritario, réxime multipartidista. Profesando nos seus inicios un nacionalismo de esquerda, entre 1977 e 1991 autodefiniuse como marxista-leninista, rexeitando posteriormente esta consideración. Na actualidade, forma parte da Internacional Socialista, agrupación de partidos socialdemócratas de todo o mundo.

² A novela foi publicada tanto en Portugal (Dom Quixote) como en Angola (Texto) en 2018; en Brasil en 2020 (Kapulana). En 2019 resultou finalista do Oceanos – Prémio de Literatura em Língua Portuguesa, Itaú Cultural, Brasil. En 2020 resultou galardoada en Portugal co Prémio Casino dá Povia / Correntes d’Escitas, merecendo tamén en Angola, en 2021, o premio Dstangola / Camões.

2. O DITADOR COMO MATERIA LITERARIA NO CONTEXTO AFRICANO

Dende o punto de vista literario, a temática da ditadura ten un evidente carácter transnacional e foi reiteradamente abordada por autores de variada procedencia e diferentes linguas e estéticas dende o século XIX até a actualidade (Bellini, 2000). Con todo, é nas letras hispanoamericanas onde, como materia literaria, o ditador conta cunha vasta tradición, sendo neste ámbito no que algúns estudosos (Rama, 1976; Verdevoye, 1978; Calviño, 1985; Bellini, 2000) sitúan a orixe do xénero, así como o seu maior desenvolvemento.

Se nas letras hispanoamericanas a temática da ditadura se desenvolveu de maneira especial —o cal se xustifica, como sinala Bellini (2000), pola sucesión incesante de formas unipersoais de goberno nos dous últimos séculos neste espazo—, no contexto africano, o xénero cobra importancia tras as desilusións posindependentistas e os primeiros gobernos coloniais, proliferando en boa parte dos estados africanos autores que se ven abocados a reflectir o virulento fenómeno dun “autoritarismo moderno sin precedentes” (Tomás Cámara, 2017, p. 283), ademais de contar cun elevado número de estudos teóricos que o tratan: “African Dictator Novel” (Veit-Wild, 2006) (Walonen, 2011), a “Roman de la Dictature” (Nganag, 2007), “Politique-Fiction” (Coussy, 2000), “Failed State-Fiction” (Marx, 2008), ou a “Authoritarian Syndrome” (Decalo, 1989).

Trátase de novelas producidas por autores que loitaron pola independencia e mesmo naceron xa nela, pero viven e medran en ditadura, coñecendo, nalgúns casos, un só presidente no curso da súa vida. Autores que estruturan as súas historias “a partir de un principio disidente que marca a literatura contemporánea africana contra aquelas figuras terroríficas y fagocitarias” (Tomás Cámara, 2017, p. 260). *Le pleurer-riche* (1982), do congolés Henri Lopes é un bo exemplo, no que a figura do ditador grotesco chega a parecer unha esaxeración ou unha licenza, a pesar de que tristemente “forma parte de una realidad hiperautoritaria y tragicómica que supera con creces la realidad experimentada por varias naciones africanas” (Tomás Cámara, 2017, p. 284).

Son novelas que operan na esfera do mito, nas que a figura do ditador se sitúa no dominio do mitolóxico “desplegando el dispositivo arquetípico del caníbal que se alimenta de una población de muertos vivientes” (Tomás Cámara, 2017, p. 260). Nelas o retrato do ditador nítrese dun modo hiperbólico, grotesco, excesivo e monstruoso, como sucede en *La vie et demi* (1979) ou en *L'Etat honteaux* (1981), do tamén congolés Sony Labou Tansi, que recrean a típica figura poscolonial do autócrata africano vitalicio en toda a súa fealdade, obscenidade, imbecilidade e pretensión surrealista. Os sistemas ditatoriais africanos, coma se de pesadelos se tratase, esvaecen os límites da realidade, por iso é polo que a maneira de escribir sobre ela sexa deformándoa, xa que só así será posíbel describirla, no que podería considerarse como “realismo grotesco” (Tomás Cámara, 2017, p. 288). En palabras de Veit-Wild, trátase dunha “sobreeplotación hiperbólica que supera cualquier paralelismo con personalidades o acontecimientos reales” (2006, p. 95). Xunto á figura omnipresente do ditador africano, adoita ser frecuente nestas obras a da súa antagonista, paradigma de calidades como o heroísmo, a resistencia, a disidencia e o sometemento total como vítima fronte ao poder absoluto do autócrata.

Finalmente, boa parte destas novelas utiliza os espazos imaxinarios como estratexia para sortear os obstáculos da censura e da persecución política. Desta maneira, países ficticios como Katalamanasia en *La vie et demi*, funcionan —do mesmo xeito que sucede na ficción latinoamericana— como tapadeira alegórica na que se perfilan claramente países recoñecibles, á vez que ao resguardo desa indeterminación xeográfica.

3. PARODIA AFROPOLÍTICA, REALISMO GROTESCO E IMAXI-NACIÓN: TRAZOS DE ORIXINALIDADE DE *SUA EXCELÊNCIA DE CORPO PRESENTE*

En [García Benito \(2021\)](#) analízase como a novela que nos ocupa establece un diálogo directo co xénero novela de ditador³, contendo boa parte dos trazos caracterizadores do mesmo:

- o ditador como produto literario;
- o artificio da biografía ficticia —co ditador como protagonista que describe e evoca a súa vida— mediante o cal a complexidade enunciativa alcanza á temporalidade ficcionada, posto que o ditador lembra a súa vida xa prostrado no seu féretro; pero o narrador-autor atópase nun tempo que coincide precisamente co fin dun réxime de 38 anos, o do presidente José Eduardo dos Santos, en 2017, polo cal resulta inevitábel relacionar o ditador morto de *Sua excelência de corpo presente*, publicada en 2018, co fin da presidencia de Dos Santos en Angola, a pesar da indeterminación cronolóxica deliberada;
- o propósito de superar as coordenadas concretas para elaborar unha figura arquetípica — realmente nada na novela permite establecer conexión ou paralelismo algún co exercicio do poder de Dos Santos—, conseguindo que a ditadura apareza cun rostro único, debuxo dun tirano calquera;
- a construción dun tirano de orixe humilde, seguindo os modelos previos de García Márquez ou Cardoso Pires;
- a afirmación negativa da figura do tirano a través das prácticas horrendas que asume no seu mandato, unha interminábel sucesión de abusos de poder —nunha clara estratexia do exceso— onde non falta nin unha soa das prácticas abusivas asociadas aos réximes ditatoriais;
- a figura do axudante, man executora dos actos viláns do ditador;
- a relación do gobernante coas mulleres, mantendo a súa condición de opresor nas súas relacións co xénero feminino;
- a austeridade persoal, trazo presente nalgunhas novelas de ditador portuguesas e brasileiras⁴;
- a dicotomía moral entre o Ben e o Mal, habitual en numerosas novelas de ditador, que aparece representada en *Sua excelência de corpo presente* na figura do ditador protagonista

³ [Subercaseux \(1980\)](#), a partir da distinción proposta por [Francisco Rico \(1970\)](#) para a novela picaresca española, establece a diferenciación entre “novela de ditador” e “novela con ditador”. Definen a “novela de ditador” trazos compositivos como a estrutura do personaxe, co ditador como protagonista, quen a pesar de posuír trazos históricos, é un personaxe creado, un produto literario en relación con outros personaxes que funcionan como claramente antagonistas, a ambientación nun país imaxinario e nun tempo máis ou menos impreciso, xunto cuns “procedimientos literarios novos” (1980, p. 329). A “novela con ditador” en cambio, presenta unha estrutura de acción “unos moldes de narración máis tradicionais al objeto de conseguir una transposición ficticia o en clave de un momento histórico determinado” (1980, p. 331), localizada no tempo e en espazo. No primeiro caso, o ditador xorde da selección e reunión de determinados elementos de figuras históricas diversas, resultando unha mitificación sen nome, unha metáfora da ditadura que funciona como arquetipo. No segundo caso, máis próximo á novela histórica, recréanse as coordenadas de tempo e espazo que confirma como verídicas a historiografía, representando con estratexias narrativas diversos acontecementos pasados coñecidos a través doutras formas de discurso, como o historiográfico, o xornalístico e mesmo a memoria.

⁴ A modo de exemplo mencionamos as seguintes: *Dinosauro excelentísimo* (1972) de Cardoso Pires, *O comum dos mortais* (1998) de Agustina Bessa-Luís, *Getúlio Vargas* (2004) de Juremir Machado da Silva, ou *As noivas de São Bento* (2005), de Artur Portela ([Fernández García, 2014, p. 312](#)).

—encarnación do Mal— e como antagonistas —o Ben— as figuras dunha das súas fillas e un dos seus ministros.

Non é menos certo, con todo, que a novela se revela ao mesmo tempo como unha obra sumamente orixinal, aspecto cuxo desenvolvo nos propoñemos analizar.

A orixinalidade comeza xa no parágrafo inicial da novela, coa contundente á vez que insólita declaración do narrador: “Estou morto” (Pepetela, 2018, p. 9). A partir de aí, dese protagonista e narrador do que non sabemos o seu nome, tan só coñecemos que foi mandatario dun país africano e que faleceu de forma repentina, afectado por unha enfermidade.

En boa parte das novelas de ditador, o ciclo vital do gobernante imponse como referente temporal, manifestándose a través da linearidade que adopta a diéxese, que se inicia coas orixes do tirano e finaliza coa súa morte (Fernández García, 2008). Con todo, en *Sua excelência de corpo presente* ocorre exactamente o contrario; a novela comeza cando o ditador morre, sendo el mesmo quen, no seu propio velorio, bota a vista atrás para contar a súa vida e o seu ascenso ao poder, rememorando o pasado, nun relato que interrompe con constantes apreciacións sobre o presente. O aspecto sombrío e fúnebre, habitual na caracterización dos tiranos de Valle Inclán en *Tirano Banderas*⁵ e Miguel Ángel Asturias en *El señor presidente*, é desta forma levado ao extremo en *Sua excelência de corpo presente*, ao presentar o tirano non con aspecto fúnebre, senón como finado propiamente. De feito, en varias pasaxes da novela, alúdese aos evidentes cambios de coloración que vai experimentando o cadáver no transcurso do velorio, na súa exposición ante o pobo. Certamente, poderíamos establecer, neste sentido, algunha similitude con *El gran Burundún-Burundá*, do arxentino Jorge Zalamea, quen presenta ao “caudillo de los difuntos”, un tirano xa cadáver cuxo poder permanece intacto até o momento do seu enterro oficial. O sorprendente, neste caso, é que o protagonista de *Sua excelência de corpo presente* está morto, pero conserva a súa capacidade de ver, oír e pensar:

Estou morto, de ollos cerrados, mas percebo tudo (ou quase) do que acontece à minha volta. Sei, estou deitado dentro de um caixão, num salão cheio de flores, as quais, em vida, me fariam espirrar. As pessoas não sabem que flores de velório cheiram mal? Sabem, mas a tradição é mais forte e velório sem flores é para pobre.

Ora, não somos pobres, dominamos uma nação.

Estou morto, no entanto posso escutar, entender os dizeres, mesmo os sussurros e, em alguns casos, adivinhar pensamentos. (Pepetela, 2018, p. 9)

É aquí onde, sen dúbida, reside a súa orixinalidade. Como nos lembra Santos (2018), a morte, dende o punto de vista literario, sempre foi un bo lugar dende o cal observar a vida, tanto a propia como a allea, xeralmente con efectos cómicos e críticos devastadores. En lingua portuguesa, o modelo foi inaugurado de forma maxistral por Machado de Assis nas súas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), abrindo a porta a un filón que, no caso das literaturas africanas en lingua portuguesa, preséntase como especialmente produtivo: *Um morto & Os vivos* (1993), do angolano Manuel Rui; *A varanda do frangipani* (1996), do mozambicano Mia Couto, que comeza de maneira extraordinariamente similar a *Sua excelência de corpo presente*, “Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria

⁵ Valle Inclán presenta o tirano como un garabato cruel, cadavérico, morte que vai sementando mortos: “Inmóvil y taciturno, afaritado de perfil en una remota ventana, atento al relevo de guardias en la campa barcina del convento, parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo” (Bellini, 2000, p. 42).

escrito: Ermelindo Mucanga. Mas eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas” (Couto, 1996, p. 11); *O regresso do morto* (1997), do tamén mozambicano Suleiman Cassamo; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), de novo de Mia Couto, con un dos personaxes principais tamén prostrado no seu cadaleito nun estado cataléptico a camiño entre a morte e a vida. O escritor caboverdiano Germano Almeida utiliza tamén a estratexia en *Memórias de um espírito* (2001) e máis recentemente “mata” ao comezo da novela o protagonista e narrador de *O fiel defunto* (2018) e de *O último mugido* (2020), como subterfuxio para satirizar con maior liberdade sobre os usos e costumes políticos e literarios no arquipélago.

Para comprender e interpretar correctamente estas obras debemos considerar, en primeiro lugar, que, se no pensamento europeo o mito é algo residual, ou aparentemente residual, desprazado polo pensamento racionalista de base cartesiana, en África, en cambio, o mito sitúase no centro do pensamento tradicional. Comprender a vixencia de determinados mitos, a textura simbólica en que se expresan e os rituais a eles asociados, é fundamental para salvar a distancia cultural que separa o lector europeo dos textos (Salinas Portugal, 2006, p. 45), porque nas sociedades tradicionais africanas o mito non é un discurso conscientemente enganador, senón que constitúe o discurso fundamental no que se basean todas as xustificacións da orde e do contra orde social. É por iso fundamental para o lector europeo que se aproxima á literatura africana comprender o peso das estruturas míticas e formas simbólicas, pois iso facilita a apropiación do significado dos textos, permitíndolle percorrer o traxecto antropolóxico que o distancia do contexto de produción e recepción primeira deses discursos. Desta forma, tanto o protagonista morto de *Sua excelência de corpo presente*, como a posterior aparición do espírito do ministro virtuoso⁶, non poden ser pensados en termos empíricos e racionais, senón en termos de expresión mítica e simbólica (Ndaw, 1983, p. 81).

En segundo lugar, debemos considerar o lugar que ocupa a morte no pensamento mítico africano. Para iso, acudiremos ás reflexións de Janheinz Jahn (1971) na súa xa clásica, pero aínda fundamental obra *Muntu*. Nela, categorías como “muntu”, en plural “bantu”, que expresa un concepto próximo ao de home e que inclúe tanto os vivos, como os mortos e os antepasados, son fundamentais para entender como se sitúa o pensamento africano tradicional ante o transcendente. Xunto a esta categoría, segundo Janh, atopamos outras tres: “kintu”, en plural “bintu”, que designa as forzas que para existir necesitan a intervención de “muntu”, como animais, obxectos, etc.; “hantu”, categoría que corresponde ao tempo e ao espazo; e “kuntu”, que abarca as formas abstractas, como a alegría, a beleza, etc. Na África negra tradicional, o home ve a súa propia vida como un estadio tras o cal, ao sobrevivir a morte, existe outra forma de vida. Cando un home morre continúa vivindo, aínda que como unha nova forza diminuída⁷ —de aí o costume na África negra de colocar comida e bebida sobre as tumbas—conservando o poder do seu ser, que pode verse aumentado ou diminuído en función das relacións establecidas cos vivos⁸.

⁶ Trátase dun ministro do gabinete de goberno, coñecido como “o gobernante virtuoso”, que na dicotomía entre o Ben e o Mal —presente en *Sua excelência de corpo presente* e habitual en numerosas novelas de ditador— representa o Ben. No medio do terror, do atropelo e da corrupción, sobreviven os valores humanos máis puros neste personaxe, que, xunto con Isilda, a filla do presidente, serven de contrapunto á figura do gobernante. Con todo, o comportamento exemplar do ministro acabará sendo considerado un problema no medio da corrupción xeneralizada, levándoo a suicidarse, ao verse envolto nun escándalo de corrupción, froito do engano doutros ministros do goberno. Desta forma, para o protagonista da novela, a honestidade é vista non só como un defecto, senón como responsábel directa da desgraza de quen a practica.

⁷ É importante referir que no pensamento africano tradicional existe o concepto de forza, contraposto ao de substancia do pensamento occidental.

En relación con esta concepción da morte, convén revisar tamén o propio concepto de vida nas culturas africanas negras tradicionais. Segundo Jahn (1971), na lingua *kinyarwanda*⁹ existen tres termos para designar vida: “bugingo”, “buzima” e “magara”. O primeiro, “bugingo”, expresa o sentido da duración. “Buzima” é o principio que significa a unión entre un corpo e unha sombra, da cal resulta a vida biolóxica, que se manterá mentres non haxa separación entre estes dous elementos. No caso dun animal, unha sombra animal únese a un corpo animal e cando este morre, a sombra disólvese e o corpo entra en putrefacción. “Magara” é o principio de vida intelixente que preside calquera nacemento humano. No home “buzima”, vida biolóxica e “magara”, vida espiritual, están unidos. Coa morte desaparece a vida biolóxica, pero o “magara” permanece. A forza vital que formou parte da personalidade mantense máis aló da morte. Entendemos agora que o concepto de “muntu” integre o home vivo e tamén o morto, pois aglutina esa dobre dimensión, por iso é polo que a morte é considerada un cambio de estado, sen o compoñente definitivo que adquire na cultura occidental. Coa morte, en “muntu” desaparece o “buzima”, a vida biolóxica, pero o seu “magara”, vida espiritual, continúa. Esta concepción conduce naturalmente ao culto aos mortos, aos antepasados, como trazo determinante das culturas africanas negras. O “magara” dos antepasados é fundamental na transmisión da vida. Os vivos poden aumentar o “magara” dos antepasados a través da veneración, do recordo, da colocación de alimentos nas súas tumbas, etc. De igual maneira, o “magara” dos antepasados expandirase entre os seus descendentes, facendo aumentar o benestar e a felicidade. Do equilibrio entre este sistema de interferencias depende a vida da comunidade.

É por iso polo que, na nosa opinión, a elección dun tirano cadáver, pero que conserva as súas facultades perceptivas, como protagonista da novela de Pepetela, non debe ser interpretado soamente como estratexia do autor na demolición do personaxe, senón, ao mesmo tempo, como algo naturalmente posíbel dentro do pensamento mítico africano tradicional. Como consecuencia da enfermidade, desaparece o “buzima” do gobernante, permanecendo, con todo, o seu “magara” moi atento a todo o que sucede ao redor del, dende os preparativos do funeral de Estado, ás maquinacións derivadas da súa propia sucesión, pasando polo debullar de recordos que constitúe a súa vida pasada.

Esta dimensión mítico-simbólica explica igualmente a aparición do espírito do ministro virtuoso no capítulo cinco. Un episodio que, doutra maneira, sería susceptíbel de ser interpretado por un lector occidental como derivado do exotismo esperábel tratándose dunha obra dun autor africano, ou como simplemente rocambolesco. Así, a visita do ministro falecido, cuxo espírito acode tamén a render unha última homenaxe ao presidente, descríbese na novela da maneira seguinte:

Uma figura se destaca entretanto por entre as pessoas que estão de pé diante de mim. E se destaca porque não é real. Ninguém o via ou reparou nele, aquele senhor de fato preto e ar tristíssimo que ficou bué de tempo em frente ao esquite, muito além do permitido. Mais cinzento que todos os outros do salão, um cinzento que não é de gente. Os outros se inclinam e prosseguem, ele ficou parado, sem incomodar o rítimo da fila. Nenhum segurança o empurrou, avance que impede a marcha da bicha. Pela cara o

⁸ “En África los muertos no mueren nunca” é un coñecido proverbio africano que sintetiza perfectamente este pensamento. Tamén neste sentido podemos interpretar as palabras iniciais do conto “A saia almarrotada” en *O fio das missangas*, do mozambicano Mia Couto: “O estar morto é uma mentira. O morto apenas não sabe parecer vivo. Quando eu morrer, quero ficar morta. Confissão da mulher incendiada” (2004, p. 31).

⁹ O *kinyarwanda* é unha das catro linguas oficiais de Ruanda, falándose tamén en Uganda e na República Democrática do Congo.

reconheci, tinha razão para a cinzentez. Está morto há mais de dez anos, ficou conhecido como o «ministro virtuoso». Alguns lhe passaram a chamar «o governante virtuoso». Perdeu o nome de origem, ficou só com a alcunha, virou lenda nacional. Depois da sua morte, talvez fosse frequentador habitual de velórios ou então só possa ser visível para os finados, porque ninguém reage ao tom etéreo dele, de outro mundo. (Pepetela, 2018, p. 107)

Trátase certamente do “magara” do ministro, cuxa presenza é inmediatamente admitida:

Então sempre é verdade, os cazumbis existem, se misturam com as pessoas, ninguém que lhes reconhece? Ou a minha imaginação a pregar partidas? No entanto, não houve até então uma só cena em que tivesse usado da imaginação, ela me parecia interdita. Ou morta. Aliás, nesta terra abençoada é desnecessário ajudar a imaginação, a realidade está sempre à frente dela. Admitamos então a presença insólita do fantasma do governante virtuoso, com toda a calma do mundo, dele e minha. (Pepetela, 2018, p. 107-108)

Estabelecéndose entre eles unha animada conversación:

Ali estava o governante virtuoso fitando-me. De pena, de raiva, de alegria, de indiferença, qual a expressão do seu rosto? Já devia saber a resposta. Nenhuma expressão. Como eu, ele não sentia ou não mostrava emoções. A fila de gente vestida para a cerimonia continuava passando através dele. Revi o salão à procura de mais cazumbis. Devia haver muitos, se todos se dignavam a assistir às exéquias do seu protetor ou do seu inimigo. Nada à vista. Só o ministro honesto. [...] Se lhe pedisse perdão por tê-lo metido na alhada de um governo de escorpiões, aceitava perdoar-me?

—Não o culpo de nada— respondeu o kazumbi sem mover os lábios, nem se mexer do seu sítio. —Sempre me tratou com consideração.

Já estava para lá da estupefação, por isso nem me admirei um coxito com a resposta imediata, vinda do outro lado da barreira de veludo vermelho. (Pepetela, 2018, p. 118)

Tras a cal se afasta:

Esfumou-se, ele que já tinha cor de fumo. Apresentava, no entanto, forma de pessoa. Agora nem forma nem cor, nada, sumiu de repente. Estou morto, porém não entro em delírios. Mantive mesmo conversa com ele, não me venham tentar convencer do contrário, que foi um sonho ou uma ilusão, ou já o apodrecimento das células do cérebro. (Pepetela, 2018, p. 122)

Se o mito e os rituais a el asociados están no centro do pensamento tradicional africano, os discursos en que ese pensamento se actualiza están elaborados, como acabamos de comprobar, con constelacións de símbolos que constitúen material imprescindible do texto literario. A morte é un dos principios fundamentais dese pensamento, por iso é polo que o seu coñecemento resulta esencial para a comprensión das sociedades tradicionais e tradúcese — como demostra *Sua excelência de corpo presente* e as restantes obras de escritores lusófonos que sinalamos— en material de alto rendimento literario.

Outro aspecto sen dúbida orixinal en *Sua excelência de corpo presente* é que se trata dunha novela que inaugura, de maneira implícita e encuberta, o discurso sobre os últimos 38 anos de goberno en Angola, a pesar de que nada na novela nos permita identificar os feitos con este país. Por unha banda, a nacionalidade do autor, unida a determinadas coincidencias temporais que xa explicamos —o final do mandato do presidente José Eduardo dos Santos coincide coa escrita e publicación da novela— fan inevitábel trasladarnos a Angola e interpretar a novela en clave metafórica. Tomás Cámara (2017, p. 287) ao analizar o espazo na ficción africana, chama a atención sobre os países imaxinarios como recurso clásico adoptado para sortear o obstáculo da censura, a persecución política ou simplemente para evitar problemas. Trátase de países ficticios, topografía imaxinadas, aos que esta autora denomina “Imagi-Naciones”, utilizados polos autores para negociar a identidade, para cuestionar os territorios xurídico

poscoloniais existentes, inscribindo estas distopías dentro dos límites artificiais ou imaxinados. Países imaxinarios, “Imagi-Naciones” como “Nambula” en *Nambula*, (2006) de Maximiliano Nkogo Esono, “Marigots du Sud”, en *Le cercle des tropiques* (1972), de Alioum Fantouré, “Free Republic of Aburíria”, en *Wizard of the Crow* (2006), de Ngũgĩ wa Thiong’o, “République des Longs Cauteaux”, en *Le discours d’un affamé* (1993), de Edgar Okiki Zinsou, “Viétongo”, en *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix* (2006), de Alain Mabanckou, son habituais na ficción africana e funcionan como tapadeiras alegóricas baixo as cales non é difícil detectar países recoñecibles aínda ao resguardo da indeterminación xeográfica¹⁰. Doutra banda, en *Sua excelência de corpo presente*, o concepto de “estado errado” (Tomás Cámara, 2017, p. 287), de nación imaxinada ou “Imagi-Nación”, evidente pola total ausencia de elementos espaciais que permitan localizar a novela, é algo máis que un recurso do autor para difuminar os límites entre ficción e realidade, xa que permite que poida erixirse como arquetipo de calquera país africano baixo unha ditadura opresiva (García Benito, 2021). E iso constitúe, certamente, un dos aspectos que máis valor outorga á novela: o seu interese transautorial e transtextual, xa que se pode ler como crítica continental “en forma de sátira política a las transgresiones de las personalidades autocráticas, despóticas, nepóticas y verticales” (Tomás Cámara, 2017, p. 287) que estiveron vixentes —e nalgúns casos aínda o están— en África.

Con todo, Pepetela non inventa un país imaxinario, simplemente non proporciona na súa novela ningunha información de carácter espacial que permita situala, e será esa indeterminación espacial a que inaugure —implicitamente e de forma extremadamente orixinal— o discurso sobre o mandato de Dos Santos en Angola, pois o habitual á hora de construír o pasado é que a literatura estableza un diálogo coa historiografía, a partir do cal, narración histórica por unha banda e ficción literaria por outra, traballen para a construción do imaxinario sobre unha época ou sobre determinada figura histórica. É moi probable, por tanto, que tras o prolongado período de goberno do presidente Dos Santos en Angola, a historiografía vaia revisar de maneira profunda o seu mandato. Revisión que, á súa vez, verase complementada coas achegas doutros discursos, como o xornalístico, o artístico, textos e documentos do propio mandatario, etc. Todos estes discursos interactuando co discurso literario contribuirán a modular a recepción dos lectores, suscitando o diálogo coa súa enciclopedia, individual ou colectiva (Arnaut 2002, p. 309), para crear ou cuestionar a chamada “memoria colectiva” (Winter, 2007, p. 173, como se citou en Fernández, 2008, p. 172). No caso de Angola —país implícito ao que talvez remita a novela—, esa interacción é imposible, pois ao non ter lugar aínda o labor de revisión do mandato de Dos Santos, todos os discursos están por aparecer, anticipándose a todos eles o discurso literario. Así pois, con esta obra, Pepetela non só se anticipa ao discurso historiográfico sobre a figura do gobernante, senón a calquera outro tipo de discurso. O extraordinario é que, ao non existir distancia temporal entre o momento da escritura e o da diéxese, a necesidade de construír o pasado desaparece. Para construír a memoria histórica sobre o mandato do presidente Dos Santos, o discurso literario non ten necesidade de establecer un diálogo con outras formas de discurso, debido a que dita memoria forma parte do imaxinario dos lectores, coetáneos dese período que coñecen ben. Cos lectores actuais, a función do discurso literario non pode ser outra que a de contribuír a comprender ese pasado recente, utilizándoo como cimento para construír o futuro.

¹⁰ Non resulta casual que ocorra o mesmo na ficción latinoamericana, posto que os paralelismos políticos son evidentes, con exemplos como “Marulanda” de José Donoso, “Manarairéma” de José J. Veiga, ou “Hualacato” de Daniel Moyano.

O final metafórico e esperanzador da novela —co cadaleito do gobernante tendo que ser ocultado precipitadamente no xigantesco vertedoiro “a lixeira”, que hai nas proximidades do palacio presidencial na capital do país— ademais de ser unha excelente estratexia burlesca para acelerar e concluír a narración, responde tamén a un propósito de denuncia dunha problemática endémica nas grandes urbes africanas: o exceso de lixo e a mala xestión dos residuos urbanos¹¹, funcionando ao mesmo tempo como metáfora adecuada á distopía actual do presente en África:

A lixeira principal da capital era ao ar libre e em breve se veriam as centenas de gaivotas e outras aves a sobrevoar o verdadeiro morro, de altura correspondente a uma casa de dois andares que ia crescendo, apesar dos protestos e irritação de jornalistas, estudiosos e povo em geral. As aves iam competir ferozmente com as pessoas pela porcaria, também às centenas, na esperança de encontrar algo para comer, vender ou trocar. (Pepetela, 2018, p. 190-191)

Esa montaña de lixo é o destino final para o cadaleito do presidente na secuencia dun ataque ao palacio presidencial:

Alguns gritos eram perceptíveis, até eu os ouvia. Abaixo os corruptos, abaixo a ditadura, abaixo a polícia, ladrões para a cadeia, e coisas desse teor, absolutamente inaceitáveis numa democracia avançada. Já não era problema meu, mas em todo o caso compreendia que os distintos fidalgos da sala se indignassem com a falta de educação da população. Pareciam masé assustados. [...]

De repente, por trás de mim, sem que eu visse, devem ter trazido a tampa do caixão, porque me taparam. Fiquei no escuro mais absoluto. Ouvia vozes dos lados e em breve as marteladas, pregando a tampa. Não brincavam com coisas sérias, quando era para fechar, pregavam com toda a força, talvez com medo de que eu fugisse. Aumentava o ruído vindo do exterior e já ouvia as senhoras a gritarem, gente a correr por cima da alcatifa, berros de comando, vamos bazar pela porta de serviço, este palácio não tem passagens secretas, eles estão a chegar, derrubaram a última barreira de segurança. Eram os gritos que conseguia identificar, sem saber quem eram os invasores que atacavam o palácio, enquanto continuavam as marteladas.

Só o pensamento de ser possível algum ousar atacar o palácio comigo lá dentro, mesmo sem vida, deveria me enfurecer para a eternidade. Mas estava em paz, como há dias. (Pepetela, 2018, p. 254-255).

En consecuencia, os máis próximos ao mandatario vense obrigados a fuxir, transportando o cadaleito a través dun túnel subterráneo que lles permite saír do palacio. Con todo, ante a imposibilidade de continuar a fuxida co pesado féretro, deciden enterralo no vertedoiro próximo, convencidos de que o insólito do agocho impedirá aos atacantes atopar o corpo:

Para onde iriam? Enterrar o corpo no primeiro sítio ou apenas escondê-lo. Para que os amotinados não fizessem do meu cadáver uma bandeira. [...] Devem ter pousado o caixão no terreno. Se bem me lembro, perto estaria a lixeira. Discutimos bastante a necessidade de tirar a lixeira dali, demasiado perto do centro do poder, uma vergonha e a prova de que pouco nos interessávamos pelo meio ambiente. Mas havia sempre dificuldades de última hora, constrangimentos, e por mais que os ministros discutissem de como e quanto fazer, outros assuntos nos distraíam e a lixeira permanecia no mesmo sítio. Foi crescendo, se tornou na maior montanha da região, atingia já uma altura superior a qualquer prédio e se estendia por uma extensão equivalente a vários bairros. O lixo se misturava com a água dos pântanos, o cheiro devia ser sufocante. Havia derrocadas frequentes, e quando isso acontecia, sobretudo por causa da chuva, havia sempre vidas a lamentar. Lamentavam as famílias e nós, as eternas vítimas dos jornalistas, criticando-nos pela ineficácia. Quem mais se importava com catástrofes de lixo? Nunca me aproximei muito e portanto

¹¹ Paradoxalmente, “A Lixeira” é tamén o nome dun dos barrios máis pobres de Luanda, unha das cidades máis caras do mundo.

não reconheço o cheiro. Felizmente, com o caixão pregado, ou foi antes, não recordo, perdi grande parte do olfato. No momento me favorece.

Vão deixar o meu caixão no meio daquela porcaria? (Pepetela, 2018, p. 259-260)

A pesar do trágico do momento, o humor domina toda a pasaxe, contribuindo ao seu carácter burlesco, co propio mandatario facendo bromas sobre o acertado do agocho:

Pensando bem, é um bom sítio para esconder um cadáver, mesmo que só por uns días, até as coisas acalmarem. Pelo menos não se nota o mau cheiro provocado pela corrupción do corpo, porque o fedor ambiente envolve tudo. Se for um caixão com muito lixo por cima, só se notará quando resolverem acabar com a lixeira, o que não será na próxima geração. (Pepetela, 2018, p. 260)

Adiantándose, mesmo, ás bromas e mofas das que será obxecto cando se descubra o corpo:

Vão me enterrar numa lixeira. Um presidente soterrado por lixo, deve ser uma metáfora que não entendo, com as facultades já diminuídas.

Mas adivinho as piadas a surgir se me descobrirem o caixão aqui no meio da merda. O que pode acontecer por causa do desespero. Ninguém sabe quanto cava uma pessoa quase morta de fome e que espera encontrar qualquer coisa para comer, mesmo podre, ou para vender, mesmo estragada. Algum jornal satírico põe logo em título: «Presidente enlixado», o que deve ter mesmo piada, porque não estou propiamente enterrado, mas sim, enlixado mesmo. E bem lixado. Talvez não tenha sido a melhor ideia dos meus familiares e amigos, mas até compreendo, a rapidez da manobra não permitia olhar ao sítio, este era o melhor entre os próximos. Ou o menos mau. Como se tivessem a intención de me impedirem de pensar com os meus botões de punho em ouro, atiraram mais entulho para cima, o qual foi abafando todo o som do mundo vivo e do inerte, se este tem alguma voz. (Pepetela, 2018, p. 261)

Finalmente faise o silencio:

O manto de silêncio me cobria finalmente:

Tentei enganar o destino, como tantas vezes fizera numa vida de aventuras e enganos, cantarolando a marcha militar que tinham decidido ser a melodía a acompañar o funeral, sobretudo quando o corpo descesse à cova. As palabras e a música estavam na minha mente. [...] mas não ouvi nenhum som, nem o producido por mim. Como saber o que se passava? Duvidava de ter a mesma sorte do governante virtuoso e o meu cazumbi poder sair para a luz e redescobrir o mundo. (Pepetela, 2018, p. 261-162)

E a novela conclúe practicamente coas mesmas palabras coas que comezara: “Que acontece com o país, as pessoas? Que acontece com o Mundo? Nenhuma resposta. Porra, agora sim, estou mesmo morto” (Pepetela, 2018, p. 162).

Certamente, a imaxe escollida por Pepetela para o destino final do corpo do presidente é moi potente: o lixo, no que é unha indicación clara de que é aí onde deben terminar os fundamentos sobre os que a ditadura asenta a súa poder. Tomás Cámara (2017) identifica nestes casos o que Jill Scott denomina “imaginación quasi judicial”, é dicir, a historización novelística doutra forma de xustiza. A partir das historias que se contan e de como se contan poden xurdir “nuevas justicias”. Trátase da idea de “justicia narrativa” (Tomás Cámara, 2017, p. 226), unha forma de xustiza alternativa, deconstrutiva, non formal, social, identificadora e comprensiva que emerxe da publicación, circulación e lectura de obras como a que nos ocupa, proporcionando sentido para o proceso de construción dunha xustiza narrativa, que alentará os lectores para atopar novos significados e formas de recuperación. Interesa destacar a este respecto o propósito de servir para construír o futuro que anteriormente identificabamos na novela de Pepetela. Dentro do espazo narrativo da ficción, *Sua excelência de corpo presente*, a través do seu final metafórico e á vez esperanzador, comprométese coa reparación social en

contextos posconflito a partir da estruturación dun diálogo igualmente de denuncia. Paul Gready (2009, como se citou en Tomás Cámara, 2017, p. 228) denomina a estas novelas “Novel truths”, algo así como gramáticas alternativas que abren camiño a verdades que non se poden dicir. Estaríamos así, segundo Tomás Cámara, ante iniciativas literarias —como é o caso de *Sua excelência de corpo presente*— que recoñecen o papel da produción literaria nos procesos de construción dunha “justicia narrativa” presente neste deber cara á memoria, que apunta a transmitir e producir un verdadeiro coñecemento social e político utilizando a literatura como plataforma explicativa e, no mellor dos casos, reparadora (Tomás Cámara, 2017, p. 230).

Finalmente, a orixinalidade do discurso de *Sua excelência de corpo presente* reside tamén na súa retórica, que poderíamos cualificar como “realismo grotesco”, posto que o estilo que domina a narrativa é unha estética satírica unida a un realismo grotesco. Tomás Cámara (2017, p. 288) propón utilizar o termo de “parodia afropolítica”, xa que os elementos paródicos combínanse indisociabelmente cos elementos prototípicos das prácticas políticas africanas da ditadura.

Entre os primeiros, atopamos, en primeiro lugar, a caracterización paródica da ditadura — polo seu carácter excesivo que a transforma en surrealista—. Rodearse dunha rede de parentes afíns, manipular as eleccións, fomentar prácticas corruptas de todo tipo:

...como se usássemos de transparência total nos negocios e métodos do goberno para exigir exóticos e complicados truques de encobrimento. Estamos onde? Na virtuosa Suécia ou Noruega? Parece querer gozar com a minha memória. Como explicar tal aberração? Passei outras coisas muito mais importantes para várias mãos, inclusive para as do Porco-Espinho, quando ele foi meu ministro das Infraestruturas e se encheu com comissões para estradas mal asfaltadas ou pontes que caíam à primeira passagem de um caminhão pesado só porque o contrato estava sobrecarregado de despesas e dispensava inspeções. Entregava essas obras e respectivos pagamentos sem precisar de licença ou de fazer um esclarecimento. Ele era o ministro mais avesso a concursos públicos para obras que eu tinha... (Pepetela, 2018, p. 103)

Mover ao seu favor os fíos da política internacional:

Atrasado como sempre, o ministro das Relações Exteriores vem com ar de quem acabou de acordar com a notícia da minha morte. [...] Acaba de chegar de viagem, mandei-o intoxicar o cérebro de um grande chefe do oriente, mesmo no fundo do oriente, que me deve favores, contra o nosso vizinho do oeste, sempre agitado e a tramar armadilhas. A jogada era plena de oportunidades, podíamos ganhar um território carregado de minerais raros, entre os quais a apetecível matéria usada na indústria espacial. Mas o golpe tinha de aparentar vir de longe para enganar os tribunais internacionais, agora pretendendo mostrar alguma atividade, apenas contra os países menos desenvolvidos, pois claro, ou parece que somos parvos. (Pepetela, 2018, p. 164)

Limitar a capacidade de acción dos medios de comunicación independentes “O meu discurso recebeu grandes elogios nos órgãos de comunicação do Estado, únicos que podem funcionar regularmente num país de democracia avançada como a nossa, pois os independentes são pasquins, todos nós sabemos” (Pepetela, 2018, p. 115).

Desprezar as necesidades do país en áreas tan fundamentais como a educación ou a sanidade:

Raio de doença traiçoeira. Em vida deveria ter ajudado a erradicá-la do país. Quando o ministro da Saúde vinha pedir reforço de verbas porque o orçamento era estreito para tanta praga e epidemia, sempre ultrapassado por outros serviços geridos por mais poderosos, eu lhe dizia para pacientar, um dia chegará a vez da saúde, como também da educação, mas isso é só no futuro, quando tivermos criado uma burguesia nacional bem forte, capaz de administrar as riquezas que vão sonhando ao tesouro público, e quando tivermos um exército poderoso, que faça estremecer de medo os vizinhos e nos dê estabilidade total, e quando os nossos serviços de segurança estiverem equipados com o mais moderno equipamento

descoberto lá no estrangeiro e com agentes de primeira classe, saídos das melhores universidades e com muitas especializações nas novas tecnologias de espionagem e contraespionagem. Como vê, há muitas prioridades sérias, o país ainda não está seguro. Aguarde, está a fazer milagres com o dinheiro de que dispõe, adulava. (Pepetela, 2018, p. 72-73)

Socavar os direitos civís e a independencia do poder xudicial, cuestionando o valor da constitución:

Agora os civís andavam muito com a mania dos direitos constitucionais e por tudo e por nada tentavam fazer uma manifestação. Abortada à partida, pois claro, para que serve a policía? Além do mais, o que interessa o que diz uma Constituição feita por uns mabecos escolhidos em momento de aperto para se justificar qualquer coisa ou levar um partido ao poder, pretendendo ser definitivamente? Sempre se arranjam depois uns juízes do Tribunal Constitucional que interpretam os direitos como nos interessa, para isso são nomeados. (Pepetela, 2018, p. 127)

Burlarse dos direitos básicos da muller:

Em alguns países é crime olhar duas vezes para a empregada, até há leis contra o chamado assédio no serviço. Coisa de anormais, felizmente não entre nós. Um grupinho de mulheres intelectuais um dia quis propor uma legislação nesse sentido, mas logo voltaram ao redil, perante as ameaças brandidas pela própria organização que as representava. Novidades vindas da vil Europa, como se já tivéssemos esquecido todo o mal que nos impuseram durante séculos com suas modernices de tráfico de escravos, colonialismo, homossexualidade e igualdade de género. (Pepetela, 2018, p. 110-111)

Menosprezar o valor da cultura e do pensamento crítico:

Os intelectuais, esses petulantes, não vinham ao velório. [...] Os intelectuais nunca me perdoaram ter fechado as inúmeras e inúteis academias. Apontavam o facto como o meu erro capital em relação aos únicos cérebros que ousavam imaginar o país, a sua cultura e os desejos da população, como se de facto os conhecessem. Que queriam? Era academias para tudo e para nada, sem trabalho concreto que se visse. Uma corja de velhos saudosistas se reunindo aos sábados de manhã para discutirem coisas tão interessantes como, vinham os pássaros das lagartixas, ou o contrário? Ou se tal tipo que vendia mais livros que o sal do mar podia ser mesmo considerado escritor ou apenas um bom vendedor de ilusões. Assuntos desses que não importavam a ninguém, senão aos próprios. (Pepetela, 2018, p. 167-168)

Evadir capitais en paraísos fiscais:

É claro, não fui ao pote mas mandei a palanca tratar de guardar a recato no estrangeiro, em conta secreta, algumas prendas que me deram por mandar assinar contratos volumosos. Se por acaso houvesse um golpe de Estado ou uma fatalidade qualquer que me afastasse do trono, como recuperá-lo se nem dinheiro para armas tivesse? Poucas vezes mexi nesse fundo de emergência, no entanto. De vez em quando era necessário pagar a um profissional para fazer desaparecer algum inimigo perigoso, nacional ou estrangeiro. [...] Tinha de haver recursos para comprar consciências, almas e mercenários. Compreende-se. Nunca o confessei, não precisei de o fazer. Agora também já é tarde. (Pepetela, 2018, p. 244)

Lexitimar como inevitável a dexeneración e corrupción que leva consigo o poder:

No entanto, entre os presentes, quem não mete bens do Estado no bolso? Só as crianças, inocentes. Por enquanto. Basta crescerem um pouco... O que é de todos (o Estado) não tem dono, pode ser cassumbulado, ideia persistente e que ultrapassa este país, atingindo o continente, e outros. Os críticos do meu regime nos chamam a todos de corruptos oportunistas, aproveitadores. Gostaria de os ver embriagados pelo poder que de facto possuímos. Ainda roubavam mais, ao pé deles seríamos considerados arcanjos. Só criticam porque estão longe do favo do mel. (Pepetela, 2018, p. 18)

Unha interminábel sucesión de prácticas abxectas, nunha clara estratexia do exceso, onde non falta nin un só dos abusos asociados aos réximes ditatoriais, no que sen dúbida constitúe unha das manifestacións máis caústicas e escarnecedoras de Pepetela (Santos, 2018).

Como elementos prototípicos das ditaduras africanas, podemos sinalar en *Sua excelência de corpo presente* a farsa democrática,

Recordo bem esse dia das eleições [...] No entanto estávamos muito preocupados também porque, a pesar de todas as calúnias lançadas pela oposição e reproduzidas por alguns jornalistas nacionais e estrangeiros, não se sabia sequer fazer uma séria manipulação de dados. Havia uma batotita aqui ou ali, que um qualquer responsável local improvisava com pouca habilidade, logo denunciada pelos mesmos de sempre, um caso de trezentos votos a merecer destaque de milhões nalguns jornais ou rádios. (Pepetela, 2018, p. 19)

O personalismo,

Em tempos complicados imaginei criar a figura de primeiro-ministro para aumentar o número de fusíveis entre mim e o povo furibundo, mas desisti da ideia, era inventar um poder fáctico que se podia tornar real e me disputar a primazia, mesmo se tratando de um meu filho. (Pepetela, 2018, p. 204)

O elitismo e o nepotismo,

Acedi ao pedido da minha mulher, sempre tão devota a proteger a família, mandei-o com bolsa de estudos para os Estados Unidos aprender economia, eles lá é que ensinam melhor a malta a aldrabar nas contas e usar paraísos fiscais. A guerra, se rebentasse, tinha de ser ganha, como é evidente, mas menos um não altera nada, ainda por cima alguém tão grande que seria difícil de esconder dos olhos inimigos. Não tive problemas de consciência quanto a esse aspeto, nenhum familiar, meu o das minhas mulheres e namoradas, devia arriscar a vida pela pátria. Existiam demasiados jovens sem trabalho nem preparação para um futuro promissor. O sacrifício da guerra não lhes custava nada, se tornavam ao menos úteis. Assim, arriscando um ferimento, ou mesmo a morte, poupavam os verdadeiramente dotados para dirigir o país, contribuindo para um bem maior. Toda a elite pensava desta forma e deixei-os pensar. (Pepetela, 2018, p. 26)

Unha ética autoritaria,

Nos longos anos de mando, aprendi muita coisa. É muitas vezes prejudicial e até perigoso ter subalternos que pensem pela própria cabeça. Prefiro os seguidores, mesmo estúpidos. Não lhes ocorre ter atitudes contra os meus desejos ou sonharem com poderes a que nunca devem aspirar. Arriscam a cabeça por a usarem demais e eles geralmente sabem. Nós podemos, ensinava aos meus fillos, porque somos nós, mas nunca devemos permitir essas pretensões aos nossos subordinados, pois um dia alguén imaginará que pode deixar de o ser. (Pepetela, 2018, p. 166)

A política como algo privado/étnico,

Como se eu não tivesse aprendido a plantar provas falsas num cenário de crime. [...] O espião e eu nos divertíamos a fazer partidas dessas a quem queríamos ter bem seguros, presos aos nossos cintos, de preferência embaixadores estrangeiros. Haverá melhor maneira para conseguir sempre relatórios favoráveis às nossas práticas e intenções? Se houvesse alguma reclamação de um governo, o embaixador estava fatalmente implicado, pelo menos as acusações tinham passado por ele. Ou deviam ter passado, obrigação própria do cargo. Era o momento de usar o que tínhamos plantado. Depois, tudo ficava entre nós, os amigos não lixam os amigos. Um exemplo simples: a propósito, aquele relatório sobre o acontecido no domingo me parece exagerado, não acha mesmo? Claro que eles enverdeciam, gaguejavam, como podíamos ter descoberto o relatório? dali saíam a correr para corrigir o escrito ou ditado dias antes. As almas mal pensantes e ignorantes de assuntos de Estado chamam a isso chantagem.

Ignorantes dos diferentes comércios.

Apenas esquema de sobrevivência para um território fraco perante um rinoceronte enfurecido, incapaz de conter ímpetos assassinos. Barato e eficaz, como arranjar uma jovem linda e aparentemente pura, empurrá-la para a cama do alvo, fotografar ou filmar abundantemente. Serve se houver esposa ciumenta ou o chefe dele for um fundamentalista cristão. No caso de embaixador de um tirano qualquer, é recomendada uma bebedeira e muita conversa de segundo sentido. Gravação completa. Depois retira-se o que não interessa, há sempre umas frases que postas em determinado contexto o condenam a uma morte vexatória. Banalidades, todos conhecem. O curioso é que funcionam sempre. O meu espião era um plantador diplomado, dava para confiar nos seus conhecimentos de agricultura. Com este tipo de pressão, a combina é feita sem sangue e dura para a vida. (Pepetela, 2018, p. 57)

A extrapolación da idea de familia extensiva á de goberno oficial,

Pouco a pouco, aproveitando ou estimulando desavenças, fui segurando um, afastando outro, nomeando novos. A primeira-dama, que de política só sabia o pouco que ouvia no bar paterno, foi ajudando a criar a rede, chamando a familia a consellos. (Pepetela, 2018, p. 220)

Elementos omnipresentes en *Sua excelência de corpo presente*, non faltando tampouco a utilización de mecanismos das relixións africanas en contextos gobernamentais tales como maxia, adiviñación, etc., xa que o gobernante confesa en varias pasaxes da novela solicitar os servizos de adiviños “Isso de os videntes desconfiarem dos seus dotes também pode não ser verdadee. Pelo menos os que utilizei se mostravam sempre muito confiantes. E acertavam a maior parte das vezes” (Pepetela, 2018, p. 104), e mesmo someterse a rituais practicados por feiticeiros, como o caso dun ritual de protección contra a morte, ante a posibilidade dun atentado contra a súa persoa:

Uma vez foi o ritual de me fecharem o corpo a balas ou outros projéteis danosos, porque se suspeitava de um atentado. Sofri com os preparativos, sobretudo os maus cheiros dos produtos com que me untaram o corpo e os fumos que se libertavam das cabaças sobre brasas. Foi útil. De facto, realizaram o atentado, dispararam sobre mim, morreram dois seguranças no tiroteio. Saí ileso, para alegria do povo e das igrejas, que organizaram muitos cultos de ação de graças. [...]

—Não disse ao chefe que valia a pena se blindar?— perguntou depois o meu espião, um raro sorriso no rosto. —Esses kimbandas da minha zona são mesmo capazes.

Concordei no momento e foram bem recompensados pelo sucesso. Já agora, deviam também me ter blindado contra essa maligna que me pegou por traição. (Pepetela, 2018, p. 105)

Todos estes elementos, os paródicos, por unha banda, e os representativos das prácticas políticas ditatoriais africanas, pola outra, son claves para comprender figuras da tiranía extrema —como o protagonista de *Sua excelência de corpo presente*— e os seus barrocos comportamentos.

Son tamén frecuentes os elementos humorísticos e divertidos, especialmente os motivados pola condición de cadáver prostrado nun cadaleito do protagonista, que chaceira constantemente coas vantaxes de estar morto: “Tenho sossego e devo confessar estar a me divertir bastante com o espectáculo se desenrolando à minha frente” (Pepetela, 2018, p. 73). Así como coas incomodidades derivadas da horizontalidade, que non lle permiten apreciar ben o que sucede ao seu redor: “También não vejo grande coisa, deitado, cabeça na horizontal do corpo, melhor visão do teto que das pessoas à minha frente” (Pepetela, 2018, p. 23).

Trátase da estratexia utilizada por Pepetela para subverter, aínda que textualmente, as atrocidades da tiranía política extrema a través do relato da vida do ditador e das condicións sociais que xeran unhas actuacións descritas mediante unha forte crítica, que se exacerba coa sátira e a parodia (Tomás Cámara, 2017, p. 289), expoñendo de maneira contundente a calidade surrealista da ditadura. Sinala así mesmo esta autora que a calidade hiperbólica e

paródica, presente nalgunhas novelas de ditador, libera ao escritor dos límites que impón a realidade, permitíndolle expoñer a magnitude do horror da violencia despótica “al tiempo que genera un espacio expandible que pueda acomodar una variedad de formas de exageración que resalta así la enormidad ridícula de los crímenes de la tiranía” (Tomás Cámara, 2017, p. 288). Neste sentido, tamén Diop (2002) insiste na utilización social da dor cómica ou da risa satírica nestas traxicomédias, sinalando como a comedia permite construír unha defensa contra a dor.

4. CONCLUSIONES

Partindo da idea defendida en García Benito (2021) de que *Sua excelência de corpo presente* representa nas literaturas africanas de expresión portuguesa o xénero da novela de ditador na súa manifestación arquetípica, coa parodia como estratexia empregada polo autor na súa denuncia dunha elite político-militar depredadora, tremendamente corrupta, ademais de prepotente e incompetente (Santos, 2018), constatamos, ao mesmo tempo, trazos de evidente orixinalidade. Así, a novela sitúase máis aló dunha literatura como a africana, que a miúdo se converte nun índice estatístico ou termómetro sociopolítico das diversas problemáticas do continente. Bisschoff e Van der Peer (2013) chaman a atención sobre o arriscado da análise da extrema conflitividade en África nas súas representacións artísticas, xa que facilmente se pode caer nunha “configuración unidimensional” (2013, pp. 5-6) que de novo reduce o continente nunha única narrativa da corrupción, da guerra, etc. Non sucede así en *Sua excelência de corpo presente*, na que a orixinalidade outorgada por trazos como a dimensión simbólico-mítica —que xustifica tanto a elección dun tirano cadáver como protagonista, como a aparición do espírito/“magara” do ministro virtuoso—, a inexistencia de diálogo entre o discurso literario e outros discursos como o historiográfico —debido á falta de distancia temporal entre o momento da escritura e o da diéxese—, o final metafórico e esperanzador da novela —presentando un vertedoiro como destino final para o corpo do mandatario, no que resulta unha sorte de xustiza narrativa ou xustiza social (Tomás Cámara, 2017)—, a retórica do humor e do realismo grotesco —froito da convivencia na novela de elementos paródicos con outros prototípicos das prácticas políticas africanas de ditadura—, permiten situar a narrativa na complexidade presente resultante da múltiple tipoloxía dos conflitos.

En virtude destes trazos de orixinalidade actívase en *Sua excelência de corpo presente* un debate habitual na literatura africana: o dilema entre unha postura “objetivista”, á maneira de Nadine Godimer, e unha postura “alegorista”, na liña de Coetze, en relación aos réximes do terror. Para Godimer, a palabra non pode ser soamente protesta, senón tamén afirmación. Coetze, en cambio, defende que a verdadeira provocación consiste na “desconstrucción del idioma monomaniaco del poder y la introducción de unas imágenes propias y libres, una narración más ambigua, matizada y compleja y bajo ningún punto de vista sometida a la información metódica y oficial sobre la violencia, transmitida en compartimentos preceptivos” (Tomás Cámara, 2017, pp. 245-246). Ambas as posturas podemos atopalas, na nosa opinión, en *Sua excelência de corpo presente*, movéndose entre a categoría de denuncia evidente e a de protesta simbólica, a partir da estratexia combinatoria de adoptar elementos dunha e doutra. A primeira é evidente na obra que nos ocupa na súa manifestación como arquetipo da novela de ditador, na que a mensaxe —a denuncia de réximes autoritarios de poder— é primordial. A segunda maniféstase mediante a incorporación de elementos orixinais, que indican de maneira clara o desexo do autor de situar a súa produción textual máis aló da problemática que mostra. Por iso é polo que Pepetela, ao contrario do que adoita ser habitual noutros

autores africanos, non ofrece solucións simbólicas para os conflitos sociais e políticos. Expón ao mundo os abusos da tiranía e a problemática diversa que esta xera, sen achegar unha solución, aínda que coa capacidade de guiar os lectores cara ao terreo cognitivo da reflexión. Trátase da función maieútica, que para Tomás Cámara (2017, p. 32) se lle confire aos autores africanos. Así, os lectores de *Sua excelência de corpo presente* —en calidade de testemuñas secundarias— están preparados para iniciar un proceso de reflexión individual e crítica sobre o funcionamento da ditadura, o seu impacto, as súas consecuencias, etc.

Xerar reflexión sobre a ditadura, sen dúbida, axudará á súa comprensión, posibilitando a construción do presente e, de maneira especial, abrindo o camiño para o futuro, xa que

si buena parte de las novelas de dictador coinciden en cuestionar las diversas versiones y hechos de la Historia, mostrando una concepción de la novela de base histórica como reconstrucción o narración del pasado, en el caso de las narrativas africanas, la contemporaneidad de los acontecimientos —que los hace coincidir con el momento de la escritura—, lleva a concebir novelas como la que hemos analizado, no bajo la necesidad de reconstruir el pasado, sino de construir el futuro. (García Benito, 2021, p. 147)

Desta maneira, o autor toma posición nun pacto co lector, asumíndose como custodio colectivo de algo que, aínda que finalmente se conciba como unha historia, acaba resultando tamén un imperativo ético. *Sua excelência de corpo presente* preséntasenos, polo tanto, como unha maneira de denunciar o fracaso dunha comunidade, ao mesmo tempo que como unha porta que se abre á reflexión para alumar unha nova forma de comunidade futura.

5. Referencias

- Arnaut, A. P. (2002). *Post-modernismo no Romance Português Contemporâneo*. Almedina.
- Bellini, G. (2000). *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico*. Bulzoni. <http://www.cervantesvirtual.com/research/el-tema-de-la-dictadura-en-la-narrativa-del-mundo-hispnico---siglo-xx-0/>
- Bisschoff, L., Van der Peer, S. (2013). Representing the unrepresentable. En L. Bisschoff e S. Van der Peer (Eds.), *Art and Trauma in África: representations of reconciliation in music, visual arts, literatura and film* (pp. 3-25). I. B. Tauris. DOI <https://doi.org/10.5040/9780755604302>
- Calviño, J. (1985). *La novela del dictador en Hispanoamérica*. ICI.
- Castellanos, J. e Martínez, M. A. (1981). El Dictador Hispanoamericano como personaje literario. *Latin American Research Review*, 16(2), 79-105. DOI <https://doi.org/10.1017/S0023879100028326>
- Coussy, D. (2000). *La Littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Karthala. DOI <https://doi.org/10.3917/kart.undef.2000.01>
- Couto, M. (1996). *A varanda do frangipani*. Caminho.
- Couto, M. (2004). *O fio das missangas*. Caminho.
- Decalo, S. (1989). *Psychoses of Power: African Personal Dictatorships*. Westview.

- Diop, C. (2002). *Violence in African literatura. Tese de Doutoramento*. University of Conecticut. <https://opencommons.uconn.edu/dissertations/AAI3050188>
- Fantouré, A. (1972). *Le cercle des tropiques*. Presence Africaine. DOI <https://doi.org/10.3917/presa.077.0165>
- Fernández García, M. J. (2000). La novela del dictador Salazar: *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires. *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII, 123-142. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58994>
- Fernández García, M. J. (2003). Novelas de dictador: puente entre la literatura hispanoamericana y portuguesa. En J. Prado Aragonés, A. Pérez Rodríguez e V. Camacho Galloso (Eds.), *Un puente entre dos culturas. Aproximación a la lengua y cultura hispanolusas* (pp. 187-218). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Fernández García, M. J. (2008). Dictadores de novela: Franco y Salazar en la narrativa española y portuguesa. *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía*, 2, 159-186. <http://www.revistalimite.es/volumen%202/limite2%20-%209%20-%20fernandez.pdf>
- Fernández García, M. J. (2010). Memória literária dos ditadores em Espanha e Portugal. *ACT 20. Filologia, Memória e Esquecimento*, Humus/Centro de Estudos Comparatistas, 493-508.
- Fernández García, M. J. (2014). Ditadores de aquém e de além: António de Oliveira Salazar e Getúlio Vargas, personagens de ficção nas narrativas portuguesa e brasileira. En C. Vieira, P. Osório e J. H. Manso, (Coords.), *Portugal - Brasil - África. Relações Históricas, Literárias e Cinematográficas* (pp. 297-327). Universidade da Beira Interior.
- García Benito, A. B. (2021). Sua excelência de corpo presente: novela de dictador del Pepetela más distópico. *Archivum*, LXXI, 115-150. <https://doi.org/10.17811/arc.71.1.2021.115-150>
- Jahn, J. (1971). *Muntu. Las Literaturas Neoafricanas*. Ediciones Guadarrama.
- Mabanckou, A. (2006). *Les Petits-Fils nègres de Vercingétorix*. Points.
- Maristaín, M. (9 de diciembre de 2017). 10 libros sobre los dictadores, pensando en Zimbabwe y en Robert Mugabe. *SinEmbargo.mx*. <https://www.sinembargo.mx/09-12-2017/3360118>
- Marx, J. (2008). Failed-state fiction. *Contemporary Literature*, 49 (4), 597-633. DOI <https://doi.org/10.1353/cli.0.0044>
- Mizrahi, M. (29 de maio de 2019). África, tierra de dictaduras: por qué la democracia es una utopía en la mayor parte del continente. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mundo/2019/05/26/africa-tierra-de-dictaduras-por-que-la-democracia-es-una-utopia-en-la-mayor-parte-del-continente/>
- Ndaw, A. (1983). *La pensée africaine: recherches sur les fondements de la pensée negro-africanine*. Les Nouvelles Editions Africaines.

- Nganag, P. (2007). *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive*. Homnisphères.
- Nkogo Esono, M. (2006). *Nambula*. Morandi.
- Noguerol Jiménez, F. (1992). El dictador latinoamericano: aproximación a un arquetipo narrativo. *Philologia Hispalensis*, 7, 91-102. DOI <https://doi.org/10.12795/PH.1992.v07.i01.08>
- Noguerol Jiménez, F. (1997). Novelas del dictador: un descenso a los infiernos. *Revista Acta Académica, Universidad Autónoma de Centro América*, 20, 65-69.
- Okiki Zinsou, E. (1993). *Le discours d'un affamé*. E. O. Zinsou.
- Pepetela (2018). *Sua excelência de corpo presente*. Dom Quixote.
- Rama, A. (1976). *Los dictadores hispanoamericanos*. F.C.E.
- Rico, F. (1970). *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral.
- Salinas Portugal, F. (2006). *Literaturas africanas en lengua portuguesa*. Síntesis.
- Santos, M. (29 de decembro de 2018). A geração da distopia. *Público*. <https://www.publico.pt/2018/12/29/culturaipsilon/critica/geracao-distopia-1855427>
- Subercaseaux, B. (1980). *Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 359, 323-340.
- Tomás Cámara, D. (2017). *África indócil. Una poética de la violencia en la literatura africana contemporánea*. Verbum.
- Veit-Wild, F. (2006). *Writing madness: Borderlines of the body in African literature*. James Currey.
- Verdevoye, P. (1978). *Caudillos, caciques et dictateurs dans le roman hispano-américain*. Édition Hispanique.
- Walonen, M. (2011). *Writing Tangier in the Postcolonial Transition: Space and Power in Expatriate and North African Literature*. Ashgate Publishing Ltd.
- Wa Thiong'o, N. (2006). *Wizard of the Crow*. Pantheon Books.