

Recibido: 4 de mayo de 2012.
Aceptado: 28 de junio de 2012.

JAIME BUNDA, AGENTE SECRETO, DE PEPETELA.
UN JAMES BOND MUY KITSCH

ANA BELÉN GARCÍA BENITO
Universidad de Extremadura

Resumen

Análisis de la novela *Jaime Bunda, agente secreto* (Lisboa, Dom Quixote, 2001) del escritor angoleño Pepetela, en el contexto de la narrativa africana en lengua portuguesa, en el que buena parte de las obras publicadas en las últimas décadas adoptan la forma de narrativas policíacas.

En el caso concreto de *Jaime Bunda, agente secreto*, analizamos si se trata o no de una verdadera novela policíaca, pues Pepetela lleva a cabo todo un proceso de inversión paródica, tanto de los personajes como de las características identificadoras del género, que nos permiten hablar de «carnavalización del género policíaco clásico».

Profundizamos, asimismo, en las razones que mueven a los escritores africanos en lengua portuguesa en general, y a Pepetela en particular, a disfrazar sus obras de novela policíaca, apuntando hacia un propósito claro de denuncia y crítica de los actuales contextos históricos de Angola, Mozambique..., inmersos en políticas de globalización neoliberal.

Palabras clave: Pepetela, literaturas africanas en lengua portuguesa, novela policíaca.

Abstract

This article analyses the novel *Jaime Bunda, agente secreto* (Lisboa, Dom Quixote, 2001) by Angolan writer Pepetela in the context of African narratives in Portuguese. This is significant due to the fact that, in the last decades, many of these novels have adopted the form of crime fiction.

In the specific case of *Jaime Bunda, agente secreto*, attention will be paid to whether or not it can be described as a real crime novel, since Pepetela submits both his characters and the identifying characteristics of the genre to the strategy of parodic inversion. This allows him to speak of a «carnivalization of classical crime fiction».

We look into the reasons why African writers in Portuguese, in general, and Pepetela, in particular, use the framework of crime fiction in their novels. It will be finally argued that this choice implies a clear purpose of denunciation and criticism of current historical contexts in countries such as Angola or Mozambique, which are under the rule of neoliberal globalization policies.

Keywords: Pepetela, African literatures in Portuguese, crime fiction.

1. INTRODUCCIÓN

La serie Jaime Bunda, del escritor angoleño Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, más conocido como Pepetela¹, está compuesta por dos novelas: *Jaime Bunda, agente secreto*, publicada (2001), y *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), ambas publicadas en Portugal por la editorial Dom Quixote y que, en su momento, cosecharon un enorme éxito, lo cual se repitió también fuera de las fronteras portuguesas, abriendo al autor las puertas de países como Alemania, donde hasta entonces era desconocido.

En la primera novela, que transcurre en Luanda, el protagonista Jaime Bunda, investiga un asesinato y estupro que persigue a un falsificador sudafricano llamado Karl Botha. En la segunda, ambientada en Benguela, el investigador trata de esclarecer el asesinato de un norteamericano, mientras intenta seducir a una agente del FBI.

2. EL GÉNERO POLICIAL: UNA TENDENCIA CRECIENTE EN LA NARRATIVA AFRICANA EN LENGUA PORTUGUESA

En las literaturas africanas en lengua portuguesa, la novela histórica desempeña durante la lucha de liberación y en los primeros años de la pos independencia, el papel decisivo de la descolonización, «repensando, com outro olhar» (Secco, 2011). Las obras ofrecen versiones de la historia que se contraponen a las imágenes divulgadas por el discurso colonial. Novelas como *Mayombe*, de Pepetela o los cuentos de *Sim. Camarada*, de Manuel Rui dan voz a nuevos héroes en textos que celebran la resistencia. En los años 60, 70 y 80 son muchas las novelas de este tipo que encontramos en las literaturas de Angola y Mozambique, en un momento en el que se imponía la afirmación de los nacionalismos, fundamental en virtud de la necesidad de (re)construcción nacional que precisaba la libertad recientemente conquistada. *Lueji*, *A gloriosa família*, de Pepetela, *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos, *A conjura*, de Luandino Vieira evidencian también que, incluso a partir de los años 80, la conciencia crítica de la realidad que sucedió al sueño convive todavía con una fuerte apuesta por la literatura como marca de identidad.

¹ Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela) nació en Benguela (Angola) en 1941. Licenciado en Sociología en Argel durante el exilio, escritor, guerrillero del MPLA, político y desde 1984 profesor en la Universidad Agostinho Neto, de Luanda, es autor de obras como *As aventuras de Ngunga* (1972), *Muana Puó* (1978), *Mayombe* (1980), *O cão e os caluandas* (1985), *Yaka* (1985), *Lueji. O nascimento de um império* (1990), *A geração da utopia* (1992), *O desejo de Kianda* (1995), *Parábola do cágado velho* (1996), *A gloriosa família* (1997), *A montanha de água lilás* (2000), *Jaime Bunda, agente secreto* (2001), *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), *Predadores* (2005), *O terrorista de Berkeley* (2007), *O quase fim do mundo* (2008), *O planalto e a estepe* (2009), *A sul. O sombreiro* (2011), recibió el Premio Camões en 1997, confirmando el lugar destacado que ocupa y merece en las literaturas africanas en lengua portuguesa.

En los años 90, 2000 y siguientes (Secco, 2011), cuando las utopías libertarias menguan y el neoliberalismo transnacional llega también a las economías periféricas africanas, comienza a manifestarse un cambio evidente en las propuestas novelescas de varios autores. Así, en las últimas décadas, la tensión propia de las novelas de resistencia desaparece y cede su lugar a un humor cínico e irónico cuya función, en palabras de Figueiredo (1994), es llamar la atención hacia la casi completa ausencia de utopías y proyectos sociales en los contextos históricos contemporáneos, en el inicio del s. XXI. Esta forma reciente de novela, sigue apuntado Figueiredo, cuya marca de ficción es la ironía, opera desde la imposibilidad de recuperar el pasado de manera objetiva, al mismo tiempo que las dudas en relación al presente llevan a los autores a optar por la polifonía, por narradores diversos y por versiones diferentes de los hechos, en un retorno a subgéneros muy populares en el s. XIX, como son la novela policiaca o la novela erótica. Se trata de la apropiación de antiguas estructuras al servicio de una situación cualitativamente diferente, pues en la actualidad, se retoman los subgéneros que ocuparon un lugar destacado en función de los principios del éxito comercial en el s. XIX (Secco, 2011). Subgéneros cuyas raíces se hunden en la creencia en el proceso histórico y en la posibilidad de llegar a la verdad última de los hechos, y que conocieron su época dorada antes de la fisura entre el arte considerado «culto» y el arte visto como «producción mercenaria». Sin embargo, en las novelas actuales hay una desconfianza permanente y los misterios nunca se resuelven completamente, lo cual, entre otras razones que más adelante presentaremos, nos permite hablar de «falsas novelas policiacas» o de «falsas novelas eróticas». Si obras como *A memória de um espírito*, del escritor de Cabo Verde, Germano Almeida, representan la carnavalización del género erótico, otras como *A varanda do frangipani*, *O último voo do flamingo*, *O outro pé da sereia*, del mozambiqueño Mia Couto, o *Jaime Bunda, agente secreto*, *Jaime Bunda e a morte do americano*, *O terrorista de Berkeley*, del angoleño Pepetela, adoptan el ropaje de novela policiaca, aunque lo hacen para desconstruir el propio subgénero. De esta manera, las «novelas policiacas» actuales en el contexto de las literaturas africanas en lengua portuguesa se alejan de los textos de suspense y enigma, a lo Sherlock Holmes, efectuando una carnavalización del género, que pretende, a través del humor irónico, señalar la dispersión y la banalización de los crímenes y de los detectives en tiempos neoliberales, en los que, en muchos países, la corrupción es una práctica generalizada, instituida por poderes paralelos e incluso por el poder central.

3. JAIME BUNDA, AGENTE SECRETO COMO FALSA NOVELA POLICIACA

Nos proponemos a continuación analizar de manera pormenorizada aquellos elementos que, en la saga Jaime Bunda y más concretamente en

la novela *Jaime Bunda, agente secreto*, nos permiten afirmar que estamos ante «falsas novelas policiacas».

3.1. *El detective*

Como estrategia de *marketing* editorial, *Jaime Bunda, agente secreto*, publicada por la editorial portuguesa Dom Quixote, llama inmediatamente la atención del lector mediante la imagen de la portada, en la que se destaca la parte del cuerpo más prominente del protagonista, el trasero de Jaime, estableciendo a partir del título, la relación paródica con James Bond, el agente 007 de la conocida serie policiaca inglesa de Iam Fleming, posteriormente adaptada al cine en los años 60 como «Dr. No» —«Agente 007 contra el Dr. No» (1962) en España, «El satánico Dr. No» en Hispanoamérica y Portugal—. Ciertamente, como apunta Secco (2011), al elegir un personaje *kitsch* como protagonista de una novela en apariencia policiaca, el escritor establece desde el inicio «un pacto carnavalizador de sátira à sociedade angolana». Jaime Bunda es un policía en prácticas que es elegido para investigar el crimen de una chica de catorce años, Catarina Kiela Florêncio, encontrada muerta tras haber sido violada en un sitio escondido de la Ilha de Luanda. Sin embargo, la investigación de este crimen, como más adelante analizaremos, no es más que un pretexto para revelar la existencia de otros crímenes más graves en Angola, crímenes que no pueden confesarse públicamente. Es por esto por lo que Jaime Bunda se desvía de los cánones tradicionales del género policiaco, realizando una desacralización del investigador clásico, que se comporta como un James Bond a la manera angoleña. Tanto la imagen como el carácter absolutamente infalible del detective-héroe son trasgredidas constantemente en la novela, ridiculizadas por el contraste con la imagen del agente secreto angoleño, cuyas características permiten identificarlo como un verdadero antihéroe: «O James Bond resolvía logo o assunto com um aparelho qualquer, mas ele era um James Bond subdesenvolvido...»². Desde la adolescencia, Jaime, marcado por lo grotesco de su apariencia —excesivamente gordo y con un enorme trasero—, ha recibido el apelativo de «Bunda», en virtud del desmesurado tamaño de su culo, que le impidió, en su momento, practicar el voleibol:

[...] Jaime poisava a sua avantajada bunda, exagerada em relação ao corpo, característica física que lhe tinha dado o nome. (...) Mas foi numa aula de educação física, mais propriamente de vôlei, que surgiu a alcunha. Às tantas, o professor, irritado com a falta de jeito e de empenho do aluno, gritou: –Jaime, salta. Salta com a bunda, porra! A partir daí ficou Jaime

² Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 120.

Bunda para toda a escola. De facto, as suas nádegas exageravam. Ele, alias, era todo para os redondos³.

Dutra (2009) realiza un exhaustivo estudio del perfil del héroe en las narrativas de Pepetela, señalando cómo en las novelas centradas en la fase inicial de las luchas de liberación del colonialismo, el héroe tiene un perfil con rasgos épicos y surge vinculado a las utopías de liberación. Sin embargo, a lo largo del proceso histórico que ficciona la obra del escritor, asistimos a la degradación de este tipo de personaje protagonista, hasta su total desaparición. En este sentido, el análisis de Dutra sobre la evolución del héroe en la obra de Pepetela llama la atención hacia el hecho de que Jaime Bunda como personaje protagonista despunta ya en las obras concomitantes al inicio del movimiento revolucionario y mediante un lenguaje muy metafórico, como el empleado en *Muana Puó* o en *As aventuras de Ngunga*, para consustanciarse en el ideal metonímico de héroes como los guerrilleros de *Mayombe* —especialmente el comandante SemMedo—, hasta convertirse en el que referencia la distopía descrita en *A geração da utopia*, que señala la elipsis del héroe y los sinsabores que pasan a caracterizar la realidad angoleña contemporánea. Razón por la cual, en palabras de Dutra (2009)

torna-se marcante (...) que Pepetela deixe de lado estas personagens para centrar-se em anti-heróis e vilões como os evidenciados nos últimos romances, sobretudo *Jaime Bunda, agente secreto* e *Jaime Bunda e a morte do americano*.

La actualidad en Angola está marcada por la risa, por lo grotesco y por la total falta de confianza, dando lugar a una suerte de verdades de las que Pepetela no abdica, colocando a un detective absolutamente grotesco, un completo antihéroe, al frente de la investigación en las dos novelas de la saga Jaime Bunda. Antunes Pereira (2004) analiza el personaje interpretándolo como un retrato de la impotencia del sistema y se pregunta por qué, de entre todos los investigadores, fue escogido precisamente uno en prácticas: ¿porque se trata de una investigación de poca importancia? o por el contrario ¿porque es tan importante que interesa alguien con poca experiencia para que no se descubra la verdad?, o incluso ¿para evidenciar las cualidades profesionales del personaje —que pertenece a las familias más tradicionales de Angola— y así justificar y garantizar el poder? Idea esta última que parece cobrar sentido cuando se revela el parentesco entre Jaime y el Director Operativo (D.O.) del Bunker:

D.O. também era das famílias e tinha-o incitado a escolher a profissão de detective, és muito observador, nada te escapa, vais ser um craque. D.O.

³ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 13.

mandou recrutá-lo, evitando as formalidades da praxe. Depois de admitido fazia os testes e os treinos, abaixo a burocracia que impede o combate eficaz ao crime⁴.

Lo cual es interpretado por todos los compañeros con envidia: «Chiquinho Vieira e os outros, invejosos do seu parentesco com o D.O., nunca lhe davam ensejo de provar que era mesmo um craque, só lhe mandavam ir comprar cigarros»⁵. Su participación en las investigaciones, por lo tanto, ha sido nula, habiéndose limitado a permanecer sentado durante horas en la última silla de la sala.

Tenemos pues a un investigador sin ninguna experiencia y de apariencia física verdaderamente grotesca. Pero, como si este dibujo no fuese suficiente, su personalidad se modela rayando la idiotez, según la visión de los demás, al querer saber, por ejemplo, al inicio de la investigación, cuántas veces exactamente había sido violada la chica, o al insistir en la hipótesis del barco como escenario del crimen, cuando sabía que la chica había sido vista por última vez subiendo a un coche negro y grande. Comportamiento absurdo que llega a desconcertar a sus superiores, «O chefe ficou a olhar para ele, atónito, sem responder. Este tipo ainda é mais parvo do que eu julgava. Ou então, não é nada parvo, mesmo nada parvo, e disfarça»⁶, presentando caras paradójicas entre lo burlesco y la agudeza intelectual. Por otro lado, Jaime Bunda se aleja de cualquier atisbo del glamour del cinematográfico James Bond. Al contrario de su homólogo, no despierta las pasiones de todas las chicas a su alrededor, sino todo lo contrario, su amante está con él de manera absolutamente interesada, llegando a abandonarlo tras haberle propinado una paliza. Por si esto no fuera suficiente, su trasero despierta el apetito sexual de una persona de su mismo sexo, Armandinho, «Armandinho era um baixote e gordinho que tinha uma atracção fatal pelas nádegas de Jaime Bunda, embora não o confessasse»⁷, que lo trata como «meu anjo» y que siente celos cuando Jaime se aproxima a alguna mujer.

Otra característica del personaje son sus dos grandes obsesiones, la comida y los Estados Unidos. La primera le lleva a interrumpir constantemente la investigación para degustar sus platos preferidos, en un periplo gastronómico por los principales barrios de Luanda. La segunda se traduce en un evidente orgullo hacia todo lo americano, los coches, las estrategias de la policía de ese país o la literatura, citando a cada paso autores como Perry Mason, Spilane, Raymond Chandler, Stanley Gardner, Highsmith, Stephen

⁴ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 14.

⁵ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 15.

⁶ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 15.

⁷ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 56.

Kane, Dashiell Hammet, James Ellroy y Conan Doyle. Antunes Pereira (2004) señala cómo esa obsesión por todo lo americano puede ser interpretada como una evocación directa de la lucha de poder entre los dos grandes partidos angoleños desde la independencia: la UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) de Jonas Savimbi, apoyada por los Estados Unidos, y el MPLA (Movimento para a Libertação de Angola) de Agostinho Neto, auxiliado por Cuba y la antigua Unión Soviética. En la obra, por otra parte, dos servicios de policía actúan al mismo tiempo en la investigación: los SIG (Serviços de Investigação Geral) —a los que pertenece Jaime—, y el *Ministério do Interior*, «Kinanga estudou técnica investigativa em Pinar del Río, Cuba, Território Livre de América, como tinha orgulho de dizer. Não o diria ao visitante (Jaime), pois este era dos SIG, admiradores declarados dos Estados Unidos»⁸. Más adelante, Jaime reflexiona criticando en cierto modo el socialismo y las posibles razones de su caída. Su obsesión por la literatura policiaca americana le lleva a salpicar su discurso de constantes referencias a los autores consagrados del género. Debemos tener en cuenta que para Jaime la autoridad presupone el dominio de la palabra prestigiada del otro, que, al pasar del texto escrito a la oralidad, ya no representa ni siguiera los vestigios del original, como sucede en el fragmento en el que Jaime exige al inspector Kinanga el cuerpo de la chica asesinada para nuevos exámenes, tras haber sido ya entregado a la familia para dar comienzo al velatorio: «Compreendo tudo isso, mas nunca ouviu dizer que dura lex sede lex, quer dizer, a lei dura muito e tem sede da lei? Frase do Aristóteles»⁹. Efecto paródico de la enunciación del personaje que se aprecia en múltiples pasajes de la novela en los que Jaime simula la autoridad de los que él considera sabios: «Com a verdade me enganas? Como dizia o poeta espanhol Kirkegard, já ouviu falar?»¹⁰, «O Bunker faz o vulgar ser importante e o importante vulgar. Assim falou Zaratustra...»¹¹, «como dizia João Paulo, não o segundo, mas o Belmondo»¹². Verdaderamente, como apunta Antunes Pereira, al lector no le merece la pena comprobar las fuentes, simplemente se ríe. Es decir, como lectores comprendemos que estamos ante un detective en prácticas, deslumbrado por el poder de conducir por primera vez una investigación importante, teniendo un subordinado y algunos recursos a su disposición, aunque sean precarios —un viejo coche, una tarjeta para llamar por teléfono— y con la posibilidad de codearse de cerca con sus superiores y con las comodidades de las que disfrutaban. Así, Jaime intenta reflejarse en sus ídolos:

⁸ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 27.

⁹ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 24.

¹⁰ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 26.

¹¹ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 29.

¹² Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 31.

Jaime Bunda esbugalhava de novo os olhos, sonhador. O Studebaker e o Cadillac eram os carros da sua infância, de tanto ler livros policiais dos ianques. Que eu saiba, dizia ele, nunca Perry Mason andou de Mercedes. A sua imaginação de criança foi acalentada por livros de coleções que hoje já não existiam (...). Foram certamente esses livros que o levaram a aceitar a proposta do primo que era D.O. e que lhe levou para os sig. E agora estava finalmente com um caso bicudo nas mãos. Um crime sem indícios. O crime perfeito? Nunca há crime perfeito, a justiça sempre trunfa, o Mal será vencido, tinha aprendido estas verdades absolutas nesses livros. Pois bem, ia mostrar que os seus ídolos Spilane, Chandler ou Stanley Gardner estavam cheios de razão e não há crimes perfeitos, há é investigadores imperfeitos¹³.

Héroes entre los que, por supuesto, también se incluye James Bond: «Bond era um dos seus heróis, embora não gostasse das mudanças de cara dele de filme para filme»¹⁴, si bien se identifique tal vez mejor con el detective de la primera película de Iam Fleming, el Dr. No, cuando James Bond no disponía aún de la sofisticada tecnología que exhibe en sus películas posteriores. Sin embargo, al contrario de sus héroes, Jaime Bunda presenta una vertiente mucho más humana siendo un hombre herido por la traición de su amante, sin la elegancia de Bond y sin esa seguridad que caracteriza al superagente, que, cual Dios, le lleva a reparar el mal en la sociedad capitalista, solucionando enigmas para restituir el orden establecido. Contrariamente, Jaime no despierta tampoco la misma confianza entre sus auxiliares al formular sus extrañas hipótesis sobre el asesinato. Por otro lado, sufre la humillación de recibir una paliza de su amante, Florinda, que le deja el rostro señalado, lo cual le obliga a mentir alegando que son las consecuencias de una pelea contra los enemigos de la ley. Metonímicamente está reducido a la parte menos noble de su cuerpo, la *bunda*, el trasero, que da origen a su apodo, asumido por él sin resentimiento visible. Se trata, a los ojos de sus auxiliares de un excéntrico, cuyas absurdas órdenes deben obedecer por la posición que ocupa en el Bunker, al ser primo del *Director de Operações*. Antunes Pereira (2004) llama la atención hacia el simbolismo del nombre del detective, Jaime, que, además de la evidente similitud fónica con James Bond, tiene en su origen etimológico al hebraico *Iakob*, representado en la biblia como el que vence, el que supera y le gusta ser útil, generoso y con soluciones para los problemas. Y ciertamente Jaime Bunda así se muestra, voluntarioso y deseoso de concluir con éxito la investigación, aunque finalmente sabemos que no lo consigue, pues todo en él lo conduce al fracaso: su enorme trasero, sus dificultades para caminar y para levantarse de la silla, su obsesión por la comida, las pistas absurdas que se empeña en seguir

¹³ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 27.

¹⁴ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 34.

en su deseo de emular las hazañas de sus héroes del género policiaco, su sumisión humillante ante los caprichos de su amante, su constante alardear de conocimientos y sabiduría, etcétera.

Observamos así que el perfil del James Bond angoleño se aleja del modelo inglés o americano en esta relectura paródica del género policiaco. No obstante, a pesar de los desastres personales, el aspirante a detective tiene un momentáneo éxito en la investigación. Así, el esclarecimiento del crimen, que debería haber comenzado investigando un coche negro y de gran tamaño, cambia de rumbo con la inexplicable obstinación del detective por un barco, donde, según él, podría haber ocurrido la violación y posterior asesinato. A partir de esta hipótesis, nada plausible para sus subordinados, pues varios testigos vieron el sospechoso coche negro, envereda por otros caminos y acaba descubriendo otro crimen relacionado con la falsificación de *kwanzas* destinados a la compra de dólares en el mercado negro. Es decir, siguiendo una pista equivocada tratando de encontrar al asesino de Catarina, Jaime se topa con una enorme cadena de corrupción que, aunque no se desvela íntegramente, es evidente entre líneas.

No obstante, a pesar del éxito inesperado de la investigación de la trama de corrupción, el «héroe» aparece al final de la novela, en un epílogo del «autor», inmovilizado con una pierna rota como resultado de la venganza de Antero, el marido de su amante, que envía a tres de sus matones para que le partan una pierna a Jaime con ayuda de un mazo.

Conviene señalar, finalmente, cómo algunos rasgos explícitos de Jaime Bunda resurgen paródicamente en *O terrorista de Berkeley*, obra de Pepetela publicada en 2007. Dutra (2009) enumera los siguientes: la obesidad y la falta de pericia de Jaime, que aparecen de nuevo en la figura de Juan Martínez, igualmente muy gordo y lerdo. Se trata de un inmigrante mejicano preso al haber sido descubierto ilegalmente en los EEUU, que para librarse de la cárcel no había dudado en denunciar a toda una red de introducción ilegal de inmigrantes, e incluso a sus propios familiares. Prueba de lealtad, que unida a la necesidad de alguien con conocimientos de español, hizo que fuese contratado por el FBI. De esta manera, cuando Martínez intenta prevenir al jefe Watson¹⁵ «deixa cair o corpo gordo na cadeira, com a barriga sempre

¹⁵ Características concretas de la investigación en *Jaime Bunda, agente secreto* tienen su reminiscencia paródica en Steve Watson, personaje de *O terrorista de Berkeley*, jefe del grupo de combate contra el terrorismo en la zona de San Francisco, que, a su vez, alude claramente a otro conocido personaje de la literatura policiaca, el Dr. Watson, compañero de fatigas de Sherlock Holmes en las novelas de Conan Doyle, ambas figuras paradigmáticas de la novela policiaca. En *O terrorista...*, la novela focaliza grupos de inteligencia del gobierno norteamericano, principalmente el FBI, que examinan minuciosamente todos los *mails* que surcan la red, en un intento por descubrir posibles delitos de terrorismo. Al igual que el jefe supremo

cheia de tacos e burritos»¹⁶, en una clara alusión al concepto bakhtiniano de «gordura del poder» y en una escena que remite claramente a imágenes similares de Jaime Bunda y sus dificultades para levantarse de la silla, a lo largo de las dos novelas.

3.2. *La historia y el proceso narrativo*

Como ya hemos señalado, la obra comienza con la elección de Jaime Bunda para investigar el caso de Catarina Florêncio, una chica de catorce años encontrada muerta entre los manglares de los alrededores de Luanda. Acontecimiento que, en el transcurso de la narrativa, se convierte en un mero pretexto para mostrar prácticas habituales en Angola, mediante denuncias de maniobras políticas que conducen a una situación de corrupción evidente y generalizada. Hay, por lo tanto, una larga digresión en la historia, que puede causar cierta desorientación al lector, pues, tras haberle sido presentado un crimen en las páginas iniciales —el de Catarina Florêncio—, se ve obligado a concentrar su atención en otro —la trama de corrupción relacionada con la falsificación de *kwanzas*— en el que están involucradas personalidades de gran proyección en la vida social y política de Angola, como el enigmático «T», eminente figura que esconde tras de sí a la mafia de la piratería y de otras actividades ilegales, todas ellas tremendamente lucrativas.

Según Todorov (1970), en su tipología de la novela policiaca, la novela clásica de enigma ofrece siempre dos historias diferentes: la del crimen (que concluye antes de comenzar la otra), y la de la investigación del crimen, durante la cual los personajes se limitan a observar, reunir pistas, seguir indicios, pero no realizan acciones. Y el relato de la investigación generalmente queda a cargo del amigo del detective —recordemos al conocido Dr. Watson en los libros de Sherlock Holmes—. Por otro lado, en este tipo de novela, el raciocinio lógico es el hilo conductor de la trama, que, a partir de sucesivas escenas de suspense, conduce a la resolución infalible del enigma/crimen.

del Bunker donde trabaja Jaime, el Big Brother americano lo ve todo, lo escucha todo, lo sabe todo. De ahí que el descubrimiento del intercambio de correos entre Larry y Tomson en *O terrorista...*, lleve a tales servicios a iniciar una caza desenfrenada de los supuestos terroristas, en lo que constituye el eje temático de la novela. Todo ese esfuerzo desmesurado resulta, además, en una sonrisa también irónica y desacralizadora cuando se descubre, por ejemplo que la bomba a la que aluden algunos de los correos interceptados en el ciberespacio no tiene nada que ver con Al Qaeda o Bin Laden, sino con una bomba para achicar agua o con el instrumento que utilizan los asmáticos para mejorar su respiración. Quien realiza el rastreo de mensajes es Mao Zedong, nombre que también parodia en su pronunciación el de Mao Tse Tung, líder de la China comunista que, obviamente, se opone al concepto de «democracia» que orienta el rumbo de los EEUU, especialmente porque este Mao es bisnieto de los inmigrantes que llegaron a EUA para trabajar en la construcción del ferrocarril de California, uno de los iconos, por tanto, de la sociedad capitalista.

¹⁶ Pequetela, *O terrorista de Berkeley*, Lisboa, Dom Quixote, 2007, pág. 9.

Por el contrario, como señala Secco (2011), en Jaime Bunda lo que encuentra el lector son los clichés característicos de la novela policiaca clásica pero desmontados completamente. Por un lado, ciertamente hay dos historias, la del crimen y la de la investigación del crimen, pero sorprendentemente en esta última lo que se investiga no es el crimen inicial que presenta la novela, sino otro completamente diferente. Y sólo al final de la novela, tras la prisión de los falsificadores, el lector conoce sumariamente, en un pequeño párrafo, que el asesinato de la chica había sido resuelto en otra investigación paralela llevada a cabo por el inspector Kinanga. Y, efectivamente, estaba involucrado un coche negro y el hijo de un diputado. Por lo tanto, de las dos historias que componen la novela, podemos sintetizar afirmando que la primera presenta un crimen del que no hay investigación —pues la novela no da cuenta de ella—, y cuya resolución se consigue gracias a un investigador que no es el detective protagonista. La segunda historia, por el contrario, sí es la de una investigación —que ocupa gran parte de la novela—, pero no del crimen inicial, sino de otro que Pepetela prefiere no identificar explícitamente, que, en este caso, sí es responsabilidad del investigador principal. Aunque, este crimen, al que Pepetela no pone nombre, en el fondo, es el lector quien lo resuelve: la corrupción, el cinismo social y la total falta de confianza en el poder instituido en Angola. Gonçalves (2002) pone de manifiesto cómo, en verdad, los dos delitos tienen relación entre sí, pues el asesinato de la chica por parte del hijo de un diputado y la piratería se enredan en los entresijos del poder político, como nos recuerda el narrador: «Parecia que os dois crimes se misturavam, o do filho do deputado e o atentado contra a economia nacional»¹⁷.

Por otro lado, la segunda historia no nos la cuenta el amigo del detective sino una polifonía discursiva que alterna las voces de varios narradores, todos falseadores e intentando despistar en la resolución del asesinato inicial. Es decir, la digresión no se limita solamente a la historia de la investigación de la trama de falsificación de dinero, que desplaza a un segundo plano a la que debería ser, para un lector medio, la investigación principal. La narrativa, por lo que se refiere al punto de vista, se construye a partir de una pluralidad de narradores —cuatro en total— que van siendo presentados a lo largo de la obra. Y aún encontramos otra voz que se enuncia y se identifica con la del autor, destacada en itálico y entre corchetes, e intercalada entre las enunciaciones de los narradores. Se trata de una presencia alerta que es en realidad una creación ficcional que presenta el crimen, al inicio de la novela, en el Prólogo, dirige a los otros narradores ocultándose y revelándose en las enunciaciones de éstos según su voluntad —a modo

¹⁷ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 306.

de ejemplo, Secco (2011) contabiliza diecisiete interferencias tan sólo en el «Livro do Primeiro Narrador»—: «Não entrou pela porta. Telefonou [*mas este narrador tem uma pressa! Vamos primeiro saber o que Jaime Bunda fez à noite, pois o telefonema será só no dia seguinte*]¹⁸. Para Gonçalves (2002), este «autor ficcional» desempeña en la novela múltiples funciones: juzga, observa, corrige, narra, correspondiéndole la última palabra em el Epílogo: «Onde o autor dispensa narradores e pega de novo na palavra. Para fechar os ciclos ou para abrir novos?»¹⁹. Epílogo en el que este autor presenta al lector un héroe inmovilizado por una fractura en la pierna, humillado por motivos nada honrosos, en vez de un detective que concluye su misión con un *happy end*.

A cada uno de los cuatro narradores le corresponde en la novela un libro diferente. El primer narrador aparece en el «Livro do Primeiro Narrador» como ingenuo e imprudente, por lo que el «autor ficcional» prescinde de él rápidamente y sin piedad. Contrata entonces a Malika, segundo narrador y uno de los personajes femeninos de la obra, que es quien escribe el informe del crimen, pero no el de la muerte de la chica, sino el del caso de corrupción y el contrabando que campan por todo el país. Una vez concluido, el «autor ficcional» da también por finalizada la participación de la muchacha y vuelve a contratar al primer narrador, al que da una segunda oportunidad en el «Livro do Terceiro Narrador». Se trata del narrador más mordaz, poseedor de un humor corrosivo que le lleva a emitir sarcásticas críticas, funcionando como un «doble autor ficcional» (Secco, 2011), aunque tampoco consigue averiguar nada, y una vez terminada su tarea es despedido de nuevo. Entre tanto, surge la voz de otro narrador, que presenta el cuarto libro, en tercera persona.

Lo interesante de todo este proceso narrativo es que el «autor ficcional», en vez de ofrecer pistas para la resolución del crimen y el descubrimiento del asesino, va abriendo líneas de investigación falsas, va despistando, en lo que constituye nuevamente un mecanismo de desconstrucción del género parodiado. Se mantiene bajo la enigmática figura de «T», jefe del Bunker, y va manipulando y descartando a los varios narradores de la novela, ejerciendo el papel de superautor. «Autor ficcional» que va apuntando siempre por detrás la falta de coherencia de la argumentación y de las conclusiones de los otros narradores, cuyo relato no muestra la lógica que caracteriza a las auténticas novelas policíacas. Todo lo contrario, evidencia con ironía que el detective Jaime Bunda, aunque haga deducciones, siga rastros y pistas en la investigación del crimen de la chica, se aleja cada vez más de conseguir solucionarlo, pues los progresos que hace, en vez de encaminarle hacia la

¹⁸ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 49.

¹⁹ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 311.

solución del delito descrito en el Prólogo, lo arrastran vertiginosamente hacia un enorme y complejo entramado de corrupción y contrabando en el que están involucrados no sólo extranjeros, sino importantes personalidades del gobierno, intocables precisamente por esta circunstancia. Secco (2011), a este respecto, subraya la posible pertenencia de la novela a las consideradas «novelas policíacas americanas» o «de serie negra» al presentar a un detective de características frágiles, grotescas, que falla en la resolución del asesinato. Sin embargo, la propia autora descarta esta posibilidad, pues Jaime Bunda también falsea este tipo de narrativas, denunciando el aspecto *kitsch* de esa literatura de crímenes e investigaciones:

Se os frequentes jogos intertextuais com célebres protagonistas e passagens de conhecidas estórias policiais têm o objectivo de perfilar o romance de enigma ou de «serie noire» em relação a outras narrativas do género, em Pepetela essa metalinguagem tem uma função dessacralizadora e paródica.

Señalando el deseo de crítica cáustica a la industria cultural americana que suele arrojar su basura a los países periféricos. Aunque, ciertamente, también puede ser interpretada como una alegoría de la situación de Angola, violentada, como la chica del asesinato, por poderes ocultos «silenciados, pudicamente, sob sete véus».

Antunes Pereira (2004), al analizar todo este complejo narrativo presente en la novela, afirma que Jaime Bunda no puede considerarse solamente una novela policíaca o de detective, a la manera de Kothe (1994) —para quien la novela criminal cuenta la historia de un crimen, mientras que la novela de detective es la historia de la resolución del crimen—, pues al tratar cuestiones que incorporan aspectos de la realidad, se hace difícil emitir un juicio en uno u otro sentido, dando lugar a una especie de ambigüedad inicial en la que impera el desencanto, la impotencia del justo y la muy probable falta de castigo de los malos:

É exactamente a paródia desse formalismo aparentemente introvertido, que provoca, de forma paradoxal, uma confrontação directa com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (o passado e o presente), em outras palavras, com o político e o histórico (Hutcheon, 1991: 42).

De esta manera, si en Jaime Bunda todo apunta a que pueda considerarse una manifestación de literatura trivial, el contraste entre lo estético y lo real hacen que no sea así. La parodia permite al escritor ofrecer una perspectiva del presente y del pasado, emitiendo un discurso desde el interior de ese discurso, sin necesidad de tener que recuperarlo totalmente. Por este motivo «a paródia parece ter-se tornado a categoria de aquilo que

chamei de “excêntrico”, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante» (Hutcheon, 1991: 58). El proceso narrativo y la forma como se presenta sin duda nos alejan de la llamada «literatura trivial», centrada en los acontecimientos narrados, en una acción que avanza bajo la dirección de un narrador omnisciente y que permite al detective descubrir al criminal y concluir con éxito su misión.

Por otro lado, la novela, como otras muchas de Pepetela, tiene un final en abierto, dejando en el aire, de manera ambigua, junto a la indignación y al dolor, una puerta abierta, una cierta predisposición soñadora y utópica. El «autor ficcional», aunque conoce el desencanto actual imperante en Angola, retoma la palabra en el Epílogo para recordar la presencia de los soñadores e ingenuos, como Gegé, el hermano pequeño de Jaime, que corren prestos a ayudar a salvar el mundo, convencidos del poder de transformación y permanencia de las utopías:

Mano, nos tempos do tio Esperteza do Povo, os jovens iam para as matas, pegavam em armas para combater o colonialismo e sonhar criar uma sociedade melhor, mais justa. Esse tempo passou. Depois, outros jovens foram para as matas, pegaram em armas para combater o regime que o tio ainda ajudou a criar. Esse tempo também passou. Agora eu pego na caneta para contar a verdade aos meus conterrâneos. Só a verdade interessa. É o nosso tempo²⁰.

Dutra (2008) afirma que, precisamente estos finales en abierto, son los que hacen que las obras de Pepetela no puedan ser consideradas «uma ficção da crise ou de negação das utopias da nação e do homem novo». Muy al contrario, deben considerarse como un reiniciar de la historia de Angola. Pepetela, al optar por finales abiertos en sus obras demuestra las muchas posibilidades de diálogo y de construcción de otras utopías que se manifiestan en el desplazamiento del centro hacia la periferia, de lo uno a lo múltiple, de lo opaco hacia lo brillante. Así, como sigue apuntando Dutra, a pesar del cuadro disfórico que se lee en sus novelas, el escritor hace que algunas voces mantengan viva la esperanza de reformulación y de reconstrucción. Es así como deben ser interpretados los jóvenes de las élites de Angola como Judite y Orlando en *A geração da utopia*, Iure, Djamila, Nacif, Kaseke y Mireille en *Predadores*, Gegé, el hermano de Jaime Bunda y otros «vencidos da História» (Dutra, 2008: 71) como Honório y los desalojados de Kinaxixi en *O desejo de Kianda*, o el indignado grupo de «Os línguas de Fogo» de *Jaime Bunda e a morte do americano*. Todos se lanzan en busca de valores como la moral, la amistad y el honor perdido, movidos por el deseo tan humano de reaprender. De este modo, los textos de Pepetela «criam novas formulações

²⁰ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 312.

utópicas, buscando refletir sobre o desencanto contemporâneo, ao fazer das heranças negativas uma positividade em aberto que reúne os fiapos do sonho esvaído ao longo do tempo histórico» (Dutra, 2008: 71). De ahí la evidente dimensión metafórica de la obra de Pepetela.

3.3. *La parodia y la crítica irónica*

Jaime, a través de un obtuso proceso de pensamiento, descubre una serie de delitos de mayor gravedad que el crimen que investiga. Se trata, como hemos indicado anteriormente, de una enorme trama de corrupción en la que se encuentra involucrada gran parte de la élite de Angola, en lo que resulta una durísima crítica al neoliberalismo y a los ideales que dirigieron a esas mismas personas durante el proceso de consolidación de la nación. Ciertamente, los aspectos políticos son la tónica en Jaime Bunda. Las denuncias son constantes, de tal forma encadenadas que causan espanto. Es el caso de la adquisición de la vivienda por Jeremias, tío de Jaime, en la época de la independencia

Nas convulsões antes da independência, o colono fez as malas e bazou para longe. Jeremias, que morava do outro lado da vala, numa barraca de madeira e adobe, agiu rapidamente. Instalou a família na vivenda, escreveu no muro «Ocupada por camarada do MPLA». Tia Sãozinha estava com medo, nos vão pôr na rua e já nem a barraca recuperamos. Mas quem é que tem coragem?, escrevi que é do MPLA, ninguém mais brinca conosco. De facto ninguém reclamou. Muito depois da independência, fez contrato com o Estado, que entretanto tinha confiscado as casas abandonadas pelos colonos, e passou a pagar uma renda muito baixa. E quando nos anos 90 começou o processo de venda dos imóveis estatais, comprou a vivenda por um preço ainda mais simbólico. O trabalho foi ter de andar desta repartição para aquela e levar documentos de um funcionário para outro, dentro da mesma repartição durante meses, num processo burocrático de assustar o mais corajoso dos guerreiros. Não desistiu, perdeu dias e mais dias de trabalho, o que de facto não era grande problema, quem perdia não era ele, era o mesmo Estado para o qual trabalhava e que criava uma teia inextricável de burocracia para se desembaraçar das casas que já não queria administrar²¹

evidenciando, como se puede apreciar, diversas críticas: la falta de escrúpulos para obtener ventajas a nivel personal, la legalización de todo tipo de irregularidades o la burocracia vergonzosa que lleva a malgastar constantemente los recursos estatales. Es decir, es el propio estado el que crea la podredumbre y la convierte en circular, recurrente, factor que contribuye a su propio descrédito ante los ciudadanos. También, conviene recordar la

²¹ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 50.

forma absolutamente irregular por la que Jaime consigue su trabajo como policía —gracias a su parentesco con el *Director Operativo*—. O mencionar el despilfarro constante del erario público —recordemos, por ejemplo, que el Bunker no tenía presupuesto, podía gastar todo lo que quisiese—: «Toda a gente do meio sabia que o Bunker não tinha orçamento, quer dizer gastava à vontade o dinheiro que fosse preciso. E a malta deles passava a vida em estágios de aperfeiçoamento nos Estados Unidos e no Brasil»²², y los excesos de los ministros reflejados em los constantes cambios de coche «espero que um pássaro cague o carro do ministro, o que também não adiantava muito, se a pintura começasse a ficar com defeito logo ele mudava de carro, para isso serve o orçamento do Estado»²³. O las actividades a las que se dedica Antero, el marido de Florinda

Casada com Antero Lopes, empresário. Assim se apresentava ele, mas de facto ia à Lunda levar umas mercadorias, geralmente cerveja, e trazia de lá o produto mais valioso que os lundas tinham, diamantes. Tráfico ilícito, pois claro, enquadrado no artigo tal do Código Penal. Em dias de grande honestidade intelectual, o estagiário tinha de reconhecer que nem sabia se ainda era tráfico ilícito, pois tão generalizado estava. Além do mais, a kamanga era legalizada quando convinha politicamente ao governo, por uma razão que lhe escapava, para logo a seguir voltar a ser criminalizada, por outra razão ainda mais obscura²⁴.

Críticas a las que la Iglesia tampoco escapa:

Na Cidade Alta tudo é perto, sendo o melhor exemplo o facto de o Palácio do Arcebispo estar mesmo ao lado do Palácio do Governo, poder temporal e espiritual irmãmente vizinhos, ligados provavelmente por algum subterrâneo ou porta camuflada para os encontros secretos²⁵.

Así, además de todo el entramado de corrupción, cuyos autores se encuentran protegidos por el paraguas del poder, se evidencia un poco por todas partes el conocido como «jeitinho angolano», es decir, formas de corrupción al más bajo nivel:

Quem precisasse de um carro de segunda mão, muitas vezes roubado mas de origem impossível de identificar, no Roque o podia comprar e mais a carta de condução e ainda tinha uma lição rápida, pelo menos para aprender a levar o veículo até casa. Quem quisesse ir aos Estados Unidos mas estivesse por alguma razão incapacitado para tal, não tinha maka, comprava passaporte

²² Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 19.

²³ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 116.

²⁴ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 51.

²⁵ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 121.

já com visto de entrada, gentileza de um americano que viera para Angola ensinar democracia em cursos de duas horas e tivera acesso aos carimbos protegidos pelo FBI, CIA e PQP. (...) Aqui se encontrava a verdadeira bolsa de valores de Angola, onde se estabelecia o curso real das moedas e o preço dos produtos²⁶.

La corrupción es por tanto un mal generalizado, si bien que Pepetela manifiesta en esta obra una innegable tendencia a responsabilizar a las élites que tomaron las riendas del poder tras la independencia, contribuyendo al panorama actual de subdesarrollo en Angola. Chaves e Macedo (2007) señalan *A geração da utopia* (1992) como la primera obra en la que Pepetela inicia la denuncia de la degradación de la ciudad, presente posteriormente en *O desejo de Kianda* (1995), donde denuncia una Luanda en ruinas y critica a los nuevos ricos de Angola, que se intensifica más tarde en la saga Bunda (2001-2003), con esas dos novelas que parodian la novela policial y ofrecen un registro mordaz de la degradación de las relaciones sociales y humanas en una sociedad que vive en una completa falta de reglas, y que alcanza su punto culminante en *Predadores* (2005), su crítica más mordaz a las clases dirigentes de Angola a través de la peripecia vital de Bladimiro Caposso, un funcionario público que se convierte en hombre de negocios, o tal vez deberíamos decir, en un mafioso asesino que se mueve como pez en el agua en medio de otros hombres de negocios como él²⁷.

En el caso concreto de Jaime Bunda, Pepetela, buscando conquistar el éxito editorial, opta por un género con apariencia de policiaco, para terminar volviendo al que es su estilo personal: la denuncia social y política. Como él mismo afirma en entrevista concedida a Doris Wieses (2005) «O livro policial é o pretexto. (...) O interessante era mais bem a situação, a realidade e o humor». Y los mecanismos que posibilitan al escritor esta denuncia son la crítica irónica y la parodia: «A fundação policial é só um pretexto para analisar a sociedade. É isso que os livros policiais são. Os livros da escola americana dos anos 30 e 40 também eram. Era uma análise da sociedade americana através do policial. Sempre foi». El género policiaco, por tanto, sirve a Pepetela para reflejar esa nueva clase de dirigentes que toma las riendas del país y que, al oponerse a los ideales defendidos por Anibal en *A geração da utopia*, funcionan como héroes al revés, como antihéroes que simbolizan el camino recorrido por el propio país (Dutra, 2008: 67). En Jaime Bunda,

²⁶ Pepetela, *Jaime Bunda, agente secreto*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, pág. 84.

²⁷ Una buena dosis de mordacidad caracteriza igualmente el humor que emerge en novelas como *O testamento do senhor Nepomuceno* y *A família Trago*, de Germano Almeida, o buena parte de las obras de Mía Couto, pudiéndose afirmar por ello que la ironía es también una característica de la ficción de Cabo Verde y de Mozambique.

además de los rasgos burlescos que caracterizan al antihéroe y el *modus operandi* que utiliza, el personaje se presenta como un eterno «estagiario» de uno de los muchos órganos de la inmensa máquina estatal en la que se ha convertido Angola. En opinión de Dutra (2008: 67) mediante el uso de la «necesidad histórica» Pepetela amplía las metáforas que definen a su país a través del personaje, asociando Angola también a una nación «estagiaria», en prácticas, en proceso de aprendizaje. De alguna manera también Jaime representa los cambios experimentados por la población criolla de Angola. En vez de representar a la vanguardia revolucionaria que creará una nueva identidad en Angola, ahora los criollos de Luanda representan una oligarquía cleptócrata. Ironía y parodia se revelan pues como las armas más eficaces para describir a esa nueva clase.

Al utilizar la parodia, Pepetela hace uso de una «transgresión autorizada» que, asociada a la caricatura y a la carnavalización, actúan como formas de cuestionar la Historia, con el objetivo de promover otra transgresión centrada en la reflexión sobre la realidad contemporánea corrupta y marcada por el individualismo. Los valores exógenos se han incorporado a la cotidianeidad de Angola haciendo que las creencias del pasado, tanto mítico como el que surge del deseo utópico, se muestren diluidos o banales. La obra de Pepetela evidencia la desacralización de los proyectos de reconstrucción nacional que han dado como resultado un presente degradado en el que el hombre se muestra *homo hominis lupus* (Dutra, 2008: 70). De esta manera, Pepetela insiste en su propio proyecto ideológico también con Jaime Bunda: conseguir que el presente continúe pensando la Historia, de ahí su insistencia en intentar llegar a otro tipo de público, más joven, que justifica esta incursión en el género policiaco:

Eu achei que era uma forma talvez mais ligeira que atraía novos leitores. Os jovens não estão muito habituados a ler. São muito influenciados pelo cinema e filmes no geral, por isso uma forma de atrair esses leitores jovens seria através do gênero policial²⁸.

4. CONCLUSIONES

En la que parece ser la primera novela policiaca de Pepetela y también de la literatura angoleña, el escritor no renuncia a la complejidad estructural que tanto caracteriza su narrativa, no abdicando tampoco de los objetivos que le mueven a escribir: la denuncia social y política. De esta manera, los lectores habituales de novela policiaca tal vez se sorprendan con esta

²⁸ Doris Wieser, «Pepetela: “O livro policial é o pretexto”», *Espéculo. Revista de Estudos Literários*, n.º 30, Universidad Complutense de Madrid, 2005.

metanovela que escapa a la denominación de «literatura trivial» entre otras razones, además de las ya apuntadas, porque enfatiza crímenes que no se atribuyen a personas sino a instituciones y porque destaca el proceso de construcción de la propia narrativa como una problemática que integra en la tensión discursiva la pluralidad de los puntos de vista que se enuncian con todas sus diferencias. Quienes ciertamente no se sorprenderán son los seguidores habituales de *Pepetela*, que encontrarán en Jaime Bunda las temáticas, el estilo y las preocupaciones a las que nos tiene acostumbrados.

Concordamos con Gonçalves (2002) cuando afirma que algunos escritores africanos parecen hacer concesiones al mercado, adoptando fórmulas de éxito de público —como la novela policiaca— aunque conservan la especificidad de su contexto de origen, que está en la base de la ironía, del humor, del propósito de denuncia e incluso del complejo proceso narrativo presente en sus obras, pues la pluralidad de voces —común a obras de otros autores como Mia Couto— podría ser interpretada como una manera de introducir en la escritura la oralidad que aún hoy forma parte de la cultura africana.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, M. (2002): *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo, Hucitec.
- CHAVES, R. e MACEDO, T. (2007): «Caminhos da ficção da África portuguesa». *EntreLivros*, edição 32. Disponible en: <http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/caminhos_da_ficcao_da_africa_portuguesa.html> [última consulta: 20 de abril de 2012].
- DUTRA, R. (2008): «Predadores e, ainda a escrita da nação». *O Marrare. Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, 8, págs. 60-73. Disponible en: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero8/robson.htm>> [última consulta: 27 de abril de 2012].
- (2009): «O Terrorista de Berkeley e a Cartografia identitária de Angola». *Revista Electrónica do Instituto de Humanidades*, vol. VII, n.º XXVIII, págs. 47-57. Disponible en: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/336/506>> [última consulta: 17 de marzo de 2012].
- FIGUEIREDO, V. (1994): *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latinoamericana contemporânea*. Rio de Janeiro, Imago e EDUERJ.
- GONÇALVES, V.M. (2002): «As literaturas africanas no confronto com a literatura de massa», comunicación presentada em el Seminário do GEL (Grupo de Estudos Linguísticos de São Paulo), USP. Disponible en: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci237.htm>> [última consulta: 27 de abril de 2012].
- HUTCHEON, L. (1991): *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago.
- KHOTE, F.R. (1994): *A narrativa trivial*. Brasília, Editora UNB.

- MIGNOLO, W. (2003): *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- MUECK, D.C. (1995): *A ironia e o irônico*. São Paulo, Perspectiva.
- PEPETELA (2005): *Jaime Bunda, agente secreto*. 7.^a ed. Lisboa, Dom Quixote, 2001.
- (2005): *Jaime Bunda e a morte do americano*. 4.^a ed. Lisboa, Dom Quixote, 2003.
- (2007): *O terrorista de Berkeley*. Lisboa, Dom Quixote.
- (2008): *Predadores*. 7.^a ed. Lisboa, Dom Quixote, 2005.
- PEREIRA, E. (2004): «De James Bond a Jaime Bunda: A subversão pela paródia». Luanda-Angola, União dos Escritores Angolanos. Disponible em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/176-de-james-bond-a-jaime-bunda-a-subvers%C3%A3o-pela-par%C3%B3dia.html>> [última consulta: 16 de marzo de 2012].
- SECCO, C.L. (2003): *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro, ABE Graph Editora.
- (2011): «Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto_Riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção)». *Mulemba. Revista Científica*, 5, UFRJ, Rio de Janeiro. Disponible em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_5_10.php> [última consulta: 15 de febrero de 2012].
- TODOROV, T. (1970): «Tipologia do romance policial». En: *As estruturas narrativas*. 2.^a ed. São Paulo, Editora Perspectiva, págs. 94-97.
- WIESER, D. (2005): «Pepetela: “O livro policial é o pretexto”», entrevista publicada em *Espéculo. Revista de Estudos Literários*, n.º 30, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html>> [última consulta: 15 de abril de 2012].