

**DEL DETECTIVE POSCOLONIAL AL DETECTIVE SUBVERSIVO EN
LA LITERATURA DETECTIVESCA CAMERUNESA: DE MONGO
BETI A MUTT-LON, EL FOLCLORE COMO REVOLUCIÓN DEL
ESTILO DETECTIVESCO.**

**FROM THE POST-COLONIAL DETECTIVE TO THE SUBVERSIVE
DETECTIVE IN CAMEROON DETECTIVE LITERATURE: FROM
MONGO BETI TO MUTT-LON, FOLKLORE AS A REVOLUTION OF
THE DETECTIVE STYLE.**

Leonard Aboussa

Investigador independiente. Camerún

ABSTRACT

The detective genre has a different evolution from the post-colonial period to the postmodern in this work it is intended to show, comparing this evolution of two authors Mongo Beti and Mutt-Lon. This is to demonstrate that the trajectory of the post-colonial detective differs from that of the current subversive detective. The post-colonial era is the period of nationalist struggles, while postmodern subversion clarifies the codes contained in new detective stories.

Key words: detective folklore; crime; postcolonial; nationalism; postmodern



RESUMEN

El género detective tiene una evolución distinta desde el período poscolonial hasta el postmoderno. En este trabajo se pretende mostrar, comparando esta evolución de dos autores Mongo Beti y Mutt-Lon. Se trata de demostrar que la trayectoria del detective poscolonial difiere de la del detective subversivo actual. La época poscolonial es el período de las luchas nacionalistas, mientras que la subversión posmoderna clarifica los códigos contenidos en las nuevas historias de detectives.

Palabras clave: folclore detectivesco; crimen; poscolonial; nacionalismo; posmoderno.

Fecha de recepción: 19 de diciembre de 2023.

Fecha de aceptación: 21 de diciembre de 2023.

Cómo citar: Aboussa, Leonard (2023): «Del detective poscolonial al detective subversivo en la literatura detectivesca camerunesa: de Mongo Beti a Mutt-Lon, el folclore como revolución del estilo detectivesco», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 7: 83-97.
DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.m6.005>

INTRODUCCIÓN

La construcción del estilo detectivesco procede de un procedimiento de transficción, que según Berthelot (2005), explica una transgresión de las normas. Las obras detectivescas transgreden las normas clásicas del crimen y de la investigación, extendiéndose al aspecto subversivo. Esta transposición de la ficción detectivesca proviene de las realidades sociales. En este contexto, observamos que, desde el proceso colonial y poscolonial, la elaboración de las primeras novelas de detectives en Camerún refleja la situación social del país. Mongo Beti, escritor camerunés, fue el precursor de las novelas detectivescas camerunesas. Tres de sus relatos *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974), *Trop de soleil tue l'amour* (1999) y *Branle-bas en noir et blanc* (2000) nos involucran en la investigación detectivesca y construcción sociopolítica del Camerún poscolonial. El primer libro de Mongo Beti es *Ville cruelle* editado en (1954). Bajo el pseudónimo de Eza Boto, el autor pone en duda la colonización francesa. Entre la violencia del régimen colonial, la falta de democracia, la búsqueda de mantener la hegemonía colonial tras la colonización, esta obra es la lámpara que esclarece las relaciones entre los países del Sur contra los del Norte y las modificaciones que deben introducirse en los países que acaban de independizarse. Las obras del autor se consideran una literatura de enfrentamiento contra el opresor blanco y sus partidarios africanos que cogen las riendas del poder tras la colonización. Con sus novelas detectivescas, podemos ver su evolución y el cambio que se produce años más tarde con la llegada de autores como Mutt-Lon y su obra *Ceux qui sortent dans la nuit* (2013).

1- MONGO BETI Y LA ESCRITURA DETECTIVESCA POSTCOLONIAL

De antemano debe especificarse con Éloïse Brière recuperando a la cita de Anthony Cecil Brench que, la producción literaria de Mongo Beti lleva una tendencia nacionalista delante de los colonizadores «les romans de Mongo Beti reflètent le moment où la pulsion des forces nationalistes entraînaient irrésistiblement l'écrivain vers une réaction féroce à l'égard de la colonisation» (Brière, 1979: 76). En la revista *Présence Francophone* (1993), se presenta un autor que critica todo lo que esté en contra del pensamiento nacionalista. Su obra toma en cuenta la posición clásica de escritores africanos como Camara Laye con *L'enfant noir* (1954) donde la liberación de los pueblos de África predomina sobre la dominación colonial. Es esto lo que lleva a la selección de detectives que

forman parte de esta lucha de liberación material e ideológica y una africanización de los recursos vitales. Mongo Beti se pronuncia a favor de la auténtica liberación colonial. *Ville cruelle* (1954) describe la relación entre pobres y ricos, blanco y negro. Banda, un protagonista de la obra busca una verdadera liberación, una autoafirmación de negro contra blanco. La misma misión del personaje Essola en *Perpétue et l'habitude du malheur* (1974). Mohamed Aït-Aarab (2001), muestra una clasificación de las obras del autor en cuatro figuras: la crónica colonial con su primera obra *Ville cruelle* y las otras; la segunda figura es el sol de las independencias; la tercera el ciclo Dzewatama; la cuarta el regreso en la tierra natal. De estas figuras, observamos que al autor le queda una visión constante del nacionalismo. Ambroise Kom dice lo mismo «tout est focalisé sur l'univers africain où se déroule l'action et auquel appartiennent les personnages» (Kom, 1999: 43). Es la razón por la cual en *Perpétue et l'habitude du malheur*, el detective Essola se enfrenta con Baba Toura, ahora presidente de la república, que le hizo permanecer siete años en prisión en el norte del país. Esta obra forma parte de una trilogía sociopolítica con *Remember Ruben* (1982) y la *Ruine presque cocasse d'un polichinelle* (1979). Por lo tanto, cuando regresa a su ciudad natal de Ntermelen, descubre que nada ha cambiado «rien ne paraissait avoir changé» (Beti, 1974: 430). La descripción de la ciudad es caótica, hay tanta pobreza y suciedad en todas partes. La independencia ha llevado a tanta pobreza y las esperanzas no son las que se esperaban. Es el fruto de la mala gobernanza del actual presidente de Baba Toura quien no se preocupa por sus ciudadanos. El nombre del personaje Baba Toura viene del apellido Amadou Babatoura Ahidjo. El nombre “Baba” hace referencia a padre tal como se menciona en la obra “papa Baba” (Beti, 1974: 155). El padre Baba es la designación del padre del estado, el presidente, un dictador. Ambroise Kom menciona « à l'aide d'un humour burlesque et truculent, Mongo Beti dénonce, une fois de plus, le scandale des dictatures à l'édredon qui sévissent en Afrique » (Kom, 1999: 47). El cuestionamiento del escritor es lo que lleva a la investigación. Essola fue simpatizante del movimiento nacionalista de Rubén Um Nyobe, un nacionalista camerunés que luchó contra los blancos hasta su asesinato. La mayor parte de sus seguidores fueron presos y tuvieron que jurar fidelidad al nuevo presidente para salir y olvidar sus deseos nacionalistas. Para los seguidores de Ruben, su personaje era mítico considerado al límite salvador del pueblo, el cristo africano que se oponía al diablo que era Baba Toura «Ruben était un brave homme, un homme bon, pour ainsi dire le Jésus-Christ des Noirs, et Baba Toura, c'est une crapule. [...] Nous avons notre Jésus maintenant. [...] Ruben, c'est le Jésus-Christ des pauvres » (Beti, 1974: 513). Pero la muerte de este salvador de los pobres significa la deportación de aquellos partisanos. La historia de Perpetue es la desolada historia de esa niña que debe abandonar la escuela, poniendo fin a sus sueños, para casarse con Édouard, un marido elegido por su madre. Perpetue

es ahora propiedad de un hombre que no le gusta y un proxeneta en busca de apoyo en sus negocios. Ante estos sufrimientos, Perpetue muere resignado por haber sido abandonada por su familia y por un Estado que no protege al débil. A su regreso, Essola investiga las causas del fallecimiento de su hermana. Essola tiene tres hipótesis que guían su búsqueda: su familia, la sociedad o el régimen del nuevo presidente Baba Toura. Para cumplirlas, Essola reanuda con el poder que lo había encarcelado en vista de ser miembro y necesariamente cambiar las cosas desde dentro. Luego, cuestiona la actitud de su familia y finalmente cuestiona al esposo de su hermanita. Perpetue muere debido a su ausencia y la falta de material médico para salvar su vida y debido a las tradiciones sociales que obligan a la mujer a contraer matrimonio. Los mismos problemas antes mencionados en *Ville cruelle*. La imagen de Perpetue es la del pueblo, el de Rubén Um Nyobe humillado y asesinado por los colonos. Para resolver el asesinato de Perpetue, Essola mata a su hermano Martin. Martin es malo, un hombre corrupto, asociado con su madre para la venta de su hermana menor. Mediante el alcohol Martin callaba ante los sufrimientos de su hermana. Martin representa para Essola la sociedad del momento. Essola prosigue su castigo con la intención de asesinar a su madre María. La figura de la madre es sagrada, pero con la venta de su hija ella también ha participado de su asesinato. Este testamento de Mongo Beti constituye un sacrilegio frente a las costumbres tradicionales y los valores folclóricos. El detective es político, no se preocupa por el folclore tradicional para él, es denunciar o resolver problemas. Usa revelaciones sociopolíticas para presentar la condición de la gente. La impunidad de los miembros del partido del presidente no permite que Essola castigue a Édouard de ahí que sea encarcelado. La investigación de Essola subraya este deseo de demostrar que los sufrimientos de la población no habían sido posibles con un nacionalista como Ruben Um Nyobe en el poder. *Perpétue et l'habitude du malheur* pone de relieve las realidades sociales, donde los blancos siguen estando presentes a través de sus lugartenientes ahorra dirigentes. Con el mismo impulso de lucha nacionalista, *Trop de soleil tue l'amour*, forma parte de una trilogía ficticia contra la "France-Afrique". Francia es rechazada como en su obra precedente « nous n'aimons pas beaucoup les français ici ; ces gens-là n'ont jamais oublié qu'ils ont été nos maîtres... ils sont prêts à tout pour maintenir leur emprise ici » (*Perpétue et l'habitude du malheur*, 1974: 26).

Veinticinco años separan las dos obras *Perpétue et l'habitude du malheur* y *Trop de soleil tue l'amour*. La primera fue publicada durante el poder de Baba Toura mientras que la segunda fue publicada durante el mandato del segundo presidente de la república y tras el exilio de Mongo Beti. Entre ocultismo, nepotismo, paraísos fiscales, corrupción, dependencia de la justicia al poder ejecutivo, tribalismo, deforestación y libertad de la prensa, Mongo Beti lucha para expresar su

ideología. En un artículo publicado en 1998, Beti señaló directamente al presidente de la república culpándole de las desviaciones que ha traído su llegada al poder y las maneras de su mantenimiento «Monsieur Biya, libre à vous de ne pas aimer le travail, au moins laissez-nous travailler, nous autres» (Beti, 1998: 399). Esto demuestra su determinación ideológica para mejorar la condición de los cameruneses por medio del trabajo y una interpelación al sistema político para elegir cosas importantes para el pueblo. Mongo Beti traslada su ideología a los intelectuales cameruneses, cuestionando sus pensamientos. En una entrevista de Mongo Beti, el intelectual no es el graduado sino un crítico que reafirma su ideología y construye un pensamiento que posibilita el desarrollo de su país (Kom, 2002). La vena del protagonista hacia los colonizadores sigue siendo la misma frente a las autoridades de Camerún en ese momento. Precisamente en *Trop de soleil tue l'amour*, el protagonista cuestiona por qué esta incompreensión social «rien ne rime jamais avec rien» (Beti, 1999: 11). Las personas realizan lo contrario de las sociedades desarrolladas.

El idilio entre Zamakwé periodista y Betète prostituta es el centro del relato. Zam es un periodista de *Aujourd'hui la démocratie* que cuestiona las ideas del partido y del presidente de la república. Le roban una serie de discos de jazz, luego un cadáver es encontrado en su habitación mientras está en el trabajo «il y a un type qui vient de me dire qu'il y a un cadavre dans mon appartement. Je ne connais pas ce gars, je ne l'ai jamais vu» (Beti, 1999: 27). Eddie, amigo y abogado en funciones, lo mantiene alejado de la cárcel. Eddie no era un verdadero abogado. Fue un joven que se mudó a Francia para hacer música. Fue acusado de narcotráfico y expulsado. Su descripción de la sociedad explica su trayectoria. Algo que representa la realidad sociopolítica del país en ese tiempo:

Chez nous le chef de l'Etat fait dans l'évasion des capitaux, ministres et hauts fonctionnaires dans l'import-export et autres business, pas toujours honnêtes, curés et évêques dans le maraboutisme, assureurs et banquiers dans l'extorsion de fonds comme les gangsters, les écolières dans la prostitution, leurs mamans dans le maquereautage, les toubibs dans le charlatanisme, les garagistes dans le trafic de voitures volées, on fait tous dans l'escroquerie (Beti, 1999: 224).

Zam investigaba sobre la deforestación y el comercio maderero y recomendó medidas para detener esa actividad lo que le trajo problemas con algunos miembros del sistema «Zamakwé est dans le collimateur des tueurs du pouvoir» (Beti, 1999: 48). Los distintos protagonistas tratan de evidenciar una realidad social obvia, un clima de violencia «chez nous... les escadrons de la mort sévissent impunément de notoriété publique» (Beti, 1999: 9). Esto traduce desde el principio de la obra el estado de violencia padecida por el pueblo. Presencia de delitos rituales contra los sacerdotes, los médicos no cobran lo suficiente... El presidente puede estar más tiempo en el

exterior «le chef de l'État peut s'octroyer six grandes semaines de villégiatures à l'étranger» (Beti, 1999: 11). Eddie es brutal y corrupto, pero consigue resolver los enigmas mientras Zam es débil, incapaz de imponerse, dedicado al alcohol. Eddie es la figura del estado presentado en la obra, mientras que Zam representa a esa sociedad camerunesa abandonada y amenazada, que se dedica a beber mientras sufre dolor. Georges el francés, es la figura del excolonizador que quiere conocer todo lo que sucede en la sociedad de su excolonia. Y finalmente, Norbert es la figura de la policía o de las fuerzas de defensa que trabajan por el sistema con el fin de enriquecerse. Mongo Beti en esta obra pertenece a la categoría de los afro-responsables «la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche» (Césaire, 1969). La obra concluye con la desaparición de Bébete y la captura de Zam a manos de un grupo de niños para investigar el asesinato de un cura.

Con *Branle-bas en noir et blanc*, Mongo Beti abre la puerta a nuevas investigaciones dónde están los mismos Eddie, Norbert y Georges quienes investigan la desaparición de Bébete y las prácticas esotéricas de Ebenezer, consejero del presidente de la república. Mientras que en *Trop de Soleil tue l'amour*, Georges Lamotte el francés forma parte con Norbert y Eddie del equipo de investigadores, en *Branle-bas*, él se retira del grupo lo que Eddie considera como una forma de desafío. Eddie entonces quiere mostrar su emancipación para ser capaz de defender su país por sí mismo, investigar sin la ayuda de un hombre blanco «démontrant qu'un Africain aussi peut accomplir des exploits dans tous les domaines» (Beti, 2001: 248). Eddie parece ser un africano libre de dominación colonial. En su investigación encuentra esta presencia del ocultismo. Descubre también una red de tráfico de marfil entre el norte y el sur del país que ejerce Bébete por cuenta de su jefe. Sin embargo, Eddie logra salvar la vida de Bébete. En *Perpetue, trop de soleil* y *Branle-bas*, se cuestiona la condición de la mujer. En *Branle-bas*, el espíritu nacionalista cambia y está en la actitud degradada de los seres. Se trata de la dimisión del protagonista ante la situación del país. Nunca en la posición de los detectives de Mongo Beti se encuentra el estado folclórico. Los detectives poscoloniales siguen siendo figuras del canon clásico de la "Négritude".

2- MUTT-LON Y LA SUBVERSIÓN DETECTIVESCA

La subversión detectivesca permite que África esté representada por su folclore, observado en el uso de los ritos tradicionales y en la relación que los africanos tienen con la naturaleza. Es la construcción de una identidad particular según afirma Ignacio González-Varas «la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una

comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias» (González-Varas, 2018: 47). El africano expresa su autenticidad cultural mediante el folclore y el impacto que cada día tiene la naturaleza en el curso de sus acciones. Todo acto tiene justificación cosmogónica. Para ellos, la naturaleza fija sus códigos y le permite moverse. Esta íntima relación entre los africanos y la naturaleza hace vivir una verdadera cultura. Ignacio González-Varas va mencionando que «la autenticidad es una condición que se considera esencial del patrimonio cultural» (González-Varas, 2018: 45). Así pues, la cultura africana es una herencia única con características especiales. En la obra *Ceux qui sortent dans la nuit* (2013) de Mutt-Lon percibimos aquella subversión por el baño iniciático, el consumo de pociones y el viaje astral. Las acciones de su obra se establecen en la aldea del pueblo Bassa'a situado en la región del centro de Camerún. Por tener dos historias, un crimen y su investigación, la obra de Mutt-Lon indica la dualidad del discurso detectivesco como lo menciona Iván Martín Cerezo (2005). Según él, el discurso policíaco superpone dos series temporales «dos días de la investigación que comienzan con el crimen y los días del drama que llevan a él... El comienzo de la investigación se inicia con la comisión del crimen y su final debe situarnos al comienzo de la historia del crimen» (Cerezo, 2005: 379). Enfocamos este análisis en la historia de la investigación que empieza con el baño iniciático.

1- EL BAÑO INICIÁTICO

El baño iniciático pertenece a la cultura africana desde los antiguos egipcios. Para la población subsahariana y principalmente de África Central, el baño tiene distintos significados. Puede tener función iniciática, protectora o curativa. En la obra *Ceux qui sortent dans la nuit*, la complejidad del baño es evidente. De acuerdo con Alain Nsona, bañarse tiene el significado de evacuar los pecados y de iniciarle. Alain el detective, desea vengar a su hermana y demostrar su inocencia. Eso motiva al detective. Por lo tanto, tiene que jurar por el baño sagrado:

Quatre jours étaient passés depuis l'enterrement de Dodo. Ce matin-là, on posa une cuvette sur sa tombe, remplie d'une mixture de feuilles et d'écorces de la brousse, et la cérémonie débuta. Un à un les gens commencèrent à monter sur la tombe. Certains murmuraient quelque chose, comme s'ils parlaient à la disparue, avant de se laver les mains dans la cuvette. Ici on est attentif au peu de traditions qui subsistent, et il reste un ou deux patriarches qui savent organiser la cérémonie des adieux (Mutt-Lon, 2013: 6).

Este baño representa un paso hacia la iniciación detectivesca. Se elabora a base de agua dulce y una mezcla de corteza de árbol principalmente del *Essingan*. El *Essingan* es un árbol sagrado. Con eso, se establecen pactos entre las poblaciones. Es un árbol que se encuentra en muchos países

de África negra, especialmente en la zona ecuatorial. Se denomina *Bubinga*, es costoso en la industria de la carpintería por ser una especie rara. En Camerún, este árbol es de suma importancia en la vida de la gente. Sus cortezas tienen la particularidad de curar varias enfermedades (paludismo, enfermedades sexuales, fiebre...). Solo los iniciados o curanderos pueden quitar la corteza de *Essingan* para guardar su esencia, su poder natural. En los duelos, esta corteza posee dos funciones: la primera es permitir que se imponga un castigo al culpable. La segunda función consiste en proteger a los inocentes de un posible castigo del muerto. Además de estas cortezas, hay las hojas de banana deshidratadas. Ellas aclaran la significación de la vida. Nacemos, crecemos y morimos. Las hojas de banana salen, crecen y se secan. Refuerzan las relaciones entre los vivos y los enterrados. Se escoge hojas de banana en lugar de hojas de plátano porque los brotes de banana nunca mueren como los de plátano. Por esta razón, el ritual aún existe en varias generaciones. Las hojas del nenúfar también se agregan al baño. El nenúfar es hallado en agua dulce. En el agua hay fuerzas naturales que acompañan al hombre. El baño se practica en tres lugares posibles: el primer lugar está en la tumba, como se puede ver en la obra de Mutt-Lon, jurando su participación o no en la acción que provocó la muerte del entierro. El segundo lugar del baño está dentro de la basura con juramentos. La basura recupera los pecados de quienes cometieron actos criminales y se van sin mirar atrás, completamente transfigurados. Este tipo de baño permite también a los herederos y familiares de los muertos expiar sus pecados. La tercera modalidad del baño se realiza en el río. Se practica con enredaderas que se dan a la gente para lavarse en el río. Se requieren juramentos para evitar los probables sustos. El baño en *Ceux qui sortent dans la nuit* plasma de manera evidente la riqueza cultural africana.

2- EL CONSUMO DE POCIONES

Se hacen diversas mezclas, ya sea para curar enfermedades o para protegerse del mal o, mejor dicho, para recibir un poder extrahumano. Dentro de las sociedades de brujos, las pociones dependen de los grupos en los que están envueltas. Para algunos, pueden ser infusiones en tanto que para otros son pociones. En la región del este de Camerún de dónde venimos, las pociones se hacen en función de si se trata de pigmeos o bantúes. Para curar, por ejemplo, la poción se realiza con las cortezas de la quinquina blanca llamado el *ikouk* en lengua territorial. Se combinan las hojas de baobab con las cortezas de bambú y las gotas de sangre del iniciante. El baobab es un árbol mítico de la sociedad africana. Los brujos se sirven de este árbol como espacio de entretenimiento y sus hojas permiten al cuerpo astral moverse como si fuera aceitado. La corteza de bambú permite

al hechicero recibir ayuda de los espíritus de las marismas. Las gotas sanguíneas del iniciador posibilitan la transmisión de la brujería. Todo lo que fortalece el poder de dominio del iniciador en su iniciado y mantiene una relación de sometimiento.

En la obra de Mutt-Lon, se muestra cómo se toman las pociones que se dan esencialmente para poder pertenecer al grupo de los *ewusús* (el término *Ewusu* es la designación de brujo en el lenguaje tradicional del pueblo Bassa'a). La iniciación de Dodo se realiza mediante el consumo de las nueve pociones. El problema es que se le dio eso cuando era niño. Por desgracia, la novena poción, la del silencio, no dio resultado en su iniciación. Ella hablaba. Hablar significaba ser una traidora. Hablar para los *ewusús* significaría decir de día, antes de los ingenuos, cosas que pertenecían al mundo de la noche, acontecimientos que ocurrieron de noche. Después de las explicaciones de Mispa, se suponía que Alain se mantendría en la misma posición que su hermana: ser matado por conocer las cosas de la noche estando un ingenuo:

Maintenant, Alain, c'est ton tour. Puisque toi aussi tu sais et que tu as la capacité de parler, je suis au regret de t'annoncer, cher petit-fils, que depuis une bonne heure tu es exactement dans la situation qui fut celle de Dodo, avec en plus le grand inconvénient de ne pas avoir d'aptitudes occultes. Et comme je ne me sens plus la force de rentrer en croisade pour t'assurer une protection, tu peux déjà dire ta prière (Mutt-Lon, 2013: 80).

Alain, teniendo el proyecto de venganza, decide cambiar ese destino que le presenta su abuela. Decide recibir las nueve pociones que involucran el mundo de los *ewusús*. « J'ai peut-être une solution [...] Quelque chose de très simple, en vérité : tu vas tout de suite m'administrer tes neuf potions magiques et faire de moi un ewusu » (Mutt-Lon, 2013: 86). Alain es el primer hombre *ewusu* : « voilà comment je devins moi-même un ewusu. Sans doute le premier mâle-ewusu de la lignée depuis plus d'un siècle » (Mutt-Lon, 2013: 85). Alain ingresa al mundo astral. Mundo en el cual ningún ingenuo puede arriesgarse sin un padrino, ni puede saber cómo funcionan los hechos. La iniciación es lo que le lleva a indagar. En la obra de Mutt-Lon, puede percibirse que la muerte de Dodo no es sino meramente una cuestión para los ingenuos, mientras que es un delito serio para los *ewusús*. Bajo el pretexto de la malaria, muere Dodo, castigado por traicionar a su pandilla. En *Ceux qui sortent dans la nuit*, Alain Nsona defiende a una mujer oprimida y trata de restaurar el orden roto.

3- EL VIAJE ASTRAL

"Salir" significa recorrer otros espacios poco convencionales. Se trata de una transposición corporal y espiritual entre dos espacios. El primer espacio es natural, lo que envuelve

al ser, su entorno donde puede ser tocado porque es un hombre natural. El segundo espacio es cósmico y está relacionado al astral, al espíritu. El viaje se hace particularmente de noche porque permite al espíritu asociarse con elementos astrales, de modo que "salir de noche" tiene la connotación de establecer un viaje astral con su espíritu:

Le principe du voyage astral, celui que nous pratiquons ici, consiste à isoler l'esprit qui est en nous, à le libérer de notre corps et à en faire une entité indépendante et viable. Mais une entité forte et dotée de toutes les propriétés qui sont celles du corps, à l'exception d'une seule : la masse. Le voyageur astral est donc tout simplement un esprit vivant. Il bénéficie du premier avantage de tout corps sans masse c'est-à-dire qu'il est totalement léger : il peut donc se mouvoir comme bon lui semble, et même s'envoler. Le deuxième avantage est qu'il est invisible et le troisième avantage est qu'il peut passer par n'importe quelle ouverture, même par le trou d'une serrure. Puisque c'est un esprit, son mouvement est coordonné par une volonté. Puisque c'est une entité humaine, quoique sans masse, il jouit de tous les sens : il peut voir donc apprécier ; il peut goûter donc consommer ; il peut sentir donc deviner ; il peut ouïr donc rapporter ; il peut toucher mais ne peut être touché que par des entités similaires. C'est dans ce dernier point, mélangé à l'invisibilité, que réside le gros de ses privilèges. Sa force musculaire, comme tous ses sens, est décuplée par son esprit dominant (Mutt-Lon, 2013: 26).

Para poder viajar, necesitas algo de conocimiento del mundo oscuro donde solo aquellos que han recibido una formación previa y dominan las condiciones que caracterizan a los iniciados, «pour pouvoir se livrer à notre type de voyage astral, la première chose à faire est d'être en état de somnolence. C'est peut-être pourquoi la plupart des initiés aiment sortir dans la nuit, ce qui leur offre une garantie de tranquillité dans leur chambre à coucher » (Mutt-Lon, 2013: 27). Eso indica que el viaje ocurre por la noche, en un mundo nuevo. El mundo nocturno tiene sus cargas espirituales, su gente, sus códigos y sus espacios. Por eso la mayoría de las historias místicas suceden de noche. Durante la noche la gente se transforma y precisamente los *emvus* cambian su estatus. Todo este conocimiento lleva a una subversión de la cultura dominante que ayuda al detective a continuar investigando y arriesgándose en espacios donde desconoce todas las realidades. Los títulos de las obras de detectivescas africanas revelan esta habilidad para la transposición cultural. Tenemos autores como Achille Ngoye con *Sorcellerie à bout portant* (1998), Abasse Ndione con *La vie en spirale* (1984), Janis Otsiemi con *Les voleurs de sexe* (2015) y Mutt-Lon con *La procession des charognards* (2015)... Con estos títulos, observamos una transición del estilo detective poscolonial al estilo folclórico. En estas obras se presenta el aspecto de los seres africanos que viven a diario con su fuerza natural, proveniente de la naturaleza. *Ceux qui sortent dans la nuit* da vida a una subversión del estilo a diferencia de las obras de Mongo Beti.

CONCLUSIÓN

La historia detectivesca africana comienza con la propia historia del continente. El continente africano es un continente que considera sus raíces culturales y vive en simbiosis con la naturaleza. Esta relación singular nos permite afirmar de manera eficaz que la historia africana se identifica con la detección. Se puede observar en las distintas publicaciones que la detección proviene de las realidades africanas, desde el momento poscolonial hasta el posmoderno. El detective poscolonial estaba guiado por un nacionalismo en busca de la liberación sociopolítica y económica de su pueblo. Por consiguiente, tuvo que presentar la condición de la población contra las exacciones de los colonos y mucho más con la llegada de los africanos en las riendas del poder si tenían la aspiración de una verdadera libertad. Entonces, la vena nacionalista es interpretada por Mongo Beti como una forma de lucha patriótica, lo cual corresponde a la posición de los autores de su trama como Camara Laye, Senghor y otros. Esta posición no es compartida por los nuevos novelistas. Se consideran los aspectos folclóricos. Para ellos, cada crimen viene no solo de actos humanos sino también de otra fuerza que afecta al ser africano y lo lleva a interactuar con el medio ambiente. Por lo tanto, el detective que corre el riesgo de investigar los delitos debe tener en cuenta esta brujería y posiblemente comenzar con esta realidad cultural. La subversión folclórica es la forma evolucionada de la historia de detectives poscoloniales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aït-Aarab, Mohamed (2011): *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti, thèse de doctorat littératures francophones*, Littératures, Université de la Réunion, 2010. Français. Recuperado en <https://theses.hal.science/tel-00671955/document> (último acceso: 12/12/2023).
- Bamba, Abou B (2006): «Qu'est-ce la Postcolonie ? Contribution à un débat francophone trop afrocentré», *Africa Review of Books/ Revue africaine des Livres* (March 2006) 2(1):16-17. Recuperado de <https://cupola.gettysburg.edu/histfac/33/> (último acceso: 12/12/2023).
- Berthelot, Francis (2005): *Bibliothèque de l'entre-mondes : guide de lecture, les transfictiones*, Paris, Gallimard.
- Beti, Mongo(1954): *Ville Cruelle*, Paris, Présence Africaine.
- Beti, Mongo (1974): *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Présence Africaine.
- Beti, Mongo (1993): «Mongo Beti; 40 ans d'écriture. 60 ans de dissidence», *Présence Francophone*, n° 42, Paris.
- Beti, Mongo (1999): *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard.
- Beti, Mongo (2000): «M. Biya, laissez-nous travailler ! ... », *Le Messager*, n° 1081, 30 Yaoundé: 399-400.
- Beti, Mongo (2001): *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard.
- Boulo, Justine (2018): *Les polars que vous aimez lire viennent d'Afrique*, recuperado de <https://www.slate.fr/story/159124/polars-africains-livres-policiers> (último acceso: 12/12/2023).
- Brière, Éloïse A. (1979): «La réception critique de l'œuvre de Mongo Beti», *Œuvres et Critiques*, n° III 2 et IV 1, automne 1979: 76.
- Césaire, Aimé (1969): *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- Diaz Eterovic, Ramón (2000): «Una mirada desde la narrativa policial», *Cormorán 2*. Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/eterovicramon.htm> (último acceso: 12/12/2023).
- González-Varas, Ignacio (2018): *Conservación del patrimonio cultural teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Catedra.
- Greimas, A. J. Courtés, J (1990): *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- James, Phyllis Dorothy (2010): *Todo lo que sé sobre la novela negra*, traducción de María Alonso, Barcelona Ediciones B.
- Kom, Amboise (2000): *Mongo Beti parle Avec Ambroise Kom*, Bayreuth African Studies Series, n° 54.



- Kom, Ambroise (2000): *La Malédiction francophone. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, (collection Littérature des Peuples noirs / African Peoples Literatures), Hambourg / Yaoundé, LIT / CLÉ.
- Kourouma, Ahmadou (1968): *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- Laye, Camara (1953): *L'Enfant noir*, Paris, Plon.
- Martín Cerezo, Iván (2005): «La evolución del detective en el género policíaco», *Tonos. Revista digital de estudios filológicos*, n° 10, recuperado de <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm> (último acceso: 10/10/2015).
- Mutt-Lon (2013): *Ceux qui sortent la nuit*, Paris, Grasset.
- Mutt-Lon (2015): *La procession des charognards*, Yaoundé, Editions Clés.
- Otsiemi, Janis (2015): *Les voleurs de sexe*, Marseille, Jigal.
- Vázquez Figueroa, Alberto (2008): *Coltán*, Madrid, Lanzarote.



SOBRE EL AUTOR

Leonard Aboussa

Doctor. Profesor. Especialista en novela detectivesca. Investigador. Nacionalidad: Camerún.
<https://orcid.org/0009-0004-8995-9513>

Contact information:

Email: leonardaboussa@outlook.fr