La literatura marfileña en español. Una historia panafricana y anticolonial a través de un nuevo campo de estudio para el hispanismo

---

JOSÉ MANUEL MAROTO BLANCO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

BI DROMBÉ DJANDUÉ
UNIVERSITÉ FÉLIX HOUPHOUËT-BOIGNY

KARIDJATOU DIALLO
UNIVERSITÉ ALASSANE OUATTARA

Resumen

Este artículo aborda las diferentes generaciones de la literatura de Costa de Marfil en lengua española apoyándose en tres puntos fundamentales. Por un lado, se destaca la imposibilidad de comprender esta literatura sin considerar las arraigadas relaciones históricas entre el hispanismo y África Occidental. Por otro lado, se razona sobre la necesidad de transcender una lectura tradicional que se centre exclusivamente en su condición de "literatura africana de expresión castellana", sin considerar su profundo componente crítico y antirracista. De igual manera, es imprescindible tener en cuenta las dinámicas que comparte con la literatura marfileña en francés, que se apoya igualmente en relatos de contenido panafricano y anticolonial. A través de un enfoque interdisciplinario que integra teoría literaria, historia cultural y estudios postcoloniales, los autores analizan obras de escritores marfileños que utilizan la lengua española como medio de resistencia anticolonial y reafirmación identitaria. Este corpus literario desafía las narrativas eurocéntricas y enriquece el campo del hispanismo con perspectivas africanas, subrayando la importancia de una memoria histórica compartida y de una identidad panafricana. Esta investigación abre nuevas rutas teóricas para el estudio de la literatura africana en español. Los hallazgos evidencian cómo estas obras literarias contribuyen a la reconfiguración de una narrativa transmoderna inclusiva y diversa. El artículo destaca la necesidad de expandir los límites del hispanismo, no solo para incorporar voces africanas sino para leerlo de manera crítica, fomentando un diálogo intercultural más equitativo y completo.

Palabras clave: Racismo, literatura africana, Costa de Marfil, diáspora, hispanismo

La literatura marfileña en español es una realidad con relevancia dentro de las producciones literarias en Costa de Marfil. Prueba de ello es la publicación en 2022 de la primera antología *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española* (Maroto et al.). En este libro se dan cita novela, poesía y cuentos tradicionales marfileños, contando con creaciones artísticas que comienzan ya en los años ochenta de la mano de Leonard Sosoo y llegan hasta nuestros días. Este hecho no ha sido producto de un fenómeno casual, sino que, para entenderlo, hay que remontarse a las relaciones históricas entre el país africano y el

hispanismo. Ya en los años 30, la música caribeña penetró en el continente y acompañó grandes eventos de su historia. A ello hay que añadir que las políticas culturales de Cuba con países africanos formaron parte de su estrategia exterior tras la Revolución Cubana de 1959. Además, durante los años 90, las telenovelas latinoamericanas se erigieron como fenómeno de masas en el país –hasta el punto de que la población ha adoptado nombres propios en español. A esto hay que agregar que el *nouchi*, una lengua nacional utilizada ampliamente en el contexto informal, goza de numerosos préstamos y adaptaciones fonéticas de la lengua castellana (Yao; Djandué y Toa).

Sin embargo, debido a la historia colonial del país, la literatura marfileña se ha escrito tradicionalmente en francés, pero sigue siendo relegada a espacios de marginalidad. Apuestas como el concepto de *littérature-monde en français* (VV.AA.) han intentado, sin éxito, sacarlas de los márgenes en los que se halla, potenciando su exotización e invisibilizando el contenido político de sus creaciones. A raíz de los problemas ligados a la colonización y el neocolonialismo en el que se ve inmerso el país y el continente africano, la literatura marfileña ha tratado de poner en el centro del relato las opresiones y resistencias de sus pueblos desde una perspectiva panafricana, afrocentrada y anticolonial. Autores como Bernard Dadié, Ahmadou Kourouma, Véronique Tadjo y Tanella Boni, entre otros, han manifestado estas situaciones, concibiendo la creación literaria como forma de resistencia e interpelando a las memorias colectivas de África y su diáspora (Boni 49).

Siguiendo la estela de esta literatura marfileña en francés, presentaremos la literatura marfileña en español atendiendo a varias cuestiones. En primer lugar, la analizaremos partiendo del concepto de "literatura producida desde la herida colonial" (Maroto, *La literatura producida*…). A través de él se plantean varias cuestiones. Por un lado, se critica que la literatura en español producida por africanos y afrodescendientes haya sido sistemáticamente despolitizada. Etiquetas como "literatura hispano negro-africana" (Álvarez) "literatura menor", "literatura de migración" (Nobile), "literatura africana de expresión castellana" (N'gom) o "literatura negroafricana" (Sindze) entre otras, han colocado como nexo común de estas obras la situación de los autores con respecto al país de "acogida", su color de piel, la lengua empleada, su marginalidad como producto cultural o su pertenencia nacional o continental. Ello, o bien ha impedido focalizarse en que todas ellas muestran resistencias y opresiones estructurales y/o cotidianas de la población racializada, o bien han sido incapaces de otorgar un carácter protagonista a las reivindicaciones de esta literatura.

Por otro lado, la "literatura producida desde la herida colonial" nos permite poner el foco en dos elementos fundamentales. Uno de ellos es el poder de reivindicación de esta

literatura contra la imposición de la "biblioteca colonial" (Mudimbe) o mirada occidental y colonialista sobre el continente, y el intento de emanciparse de ella (Riesz 86). En segundo lugar, pone en el centro la continuidad de las lógicas coloniales, en el que el concepto "raza", entendido como categoría social (Quijano), es fundamental para visibilizar el racismo estructural que sufren las poblaciones racializadas. De la misma manera, esta literatura también cuestiona los propios relatos europeos que sirven para autorreferenciar Occidente como "paradigma de humanidad" (Maroto, *Cuarenta años de literatura*… 17).

Por último, considero que el desarrollo de la literatura marfileña en español no podría entenderse sin el concepto de *Black Atlantic* (Gilroy). Las conexiones culturales, históricas y políticas entre las poblaciones marfileñas, la diáspora africana en América Latina (especialmente en el Caribe) y en Europa, así como con la población de Guinea Ecuatorial son fundamentales para entender el significado de este nuevo campo de estudio para el hispanismo. Las experiencias de opresión y resistencia comunes se ven reflejadas en una identidad trasnacional que goza de un carácter reivindicativo y combativo frente al sistema colonial y racista.

Una respuesta anticolonial y panafricana a una historia colonial: la literatura marfileña en francés más allá de la *littérature-monde en français*

Tradicionalmente en los márgenes de las producciones escritas, la literatura producida en Costa de Marfil ha sido, desde sus orígenes, mayoritariamente expresada en lengua francesa. Ante esta situación de subalternidad, en 2007 nació el concepto de *littérature-monde en français*, que tuvo como base una publicación encabezada por Michel Le Bris y Jean Rouaud (VV.AA.). El propósito principal fue el de sacar del *ghetto* las producciones literarias de aquellos y aquellas que, sin ser franceses de origen, se expresaban en esta lengua. El objetivo inicial era romper con el paradigma colonial que excluía a aquellos que, produciendo en francés, quedaban relegados a las márgenes de la literatura en Francia bajo el nombre de literatura francófona, siendo la literatura francesa la que marcaría el canon y la segunda, aquella que se produce desde subjetividades "otras" (Pereyra y Zaparart, 216).

Sin embargo, este inicial intento de llevar a cabo una *révolution copernicienne* con respecto a estas literaturas marginadas –en la que se sitúan las literaturas escritas desde Costa de Marfil y su diáspora–, ha derivado en una nueva exotización de lo que acontece fuera de la mirada eurocéntrica. Lejos de darle el valor que merecen y poner en el centro los mensajes de resistencia y de relectura del pasado desde una posición crítica, ha sido promovida dentro de proyectos ligados simplemente a la difusión de la lengua francesa, todo ello, bajo la

aparente inclusión de autores y autoras de una literatura considerada desde el poder como producida desde las periferias (Louviot).

Este hecho no podría explicarse si no es, en parte, por una "amnesia histórica" que acontece en Francia en relación con las colonias y en la que la literatura, el cine y la música han sido reflejo de esas relaciones entre colonizador, colonizado y sus descendientes. Desde una óptica decolonial, Diémé (231) muestra la relación desigual entre personas denominadas negras y franceses "blancos" desde la época de la esclavitud, y cómo el poder ha ido cambiando etiquetas y políticas para seguir ejerciendo el dominio sobre los cuerpos racializados. Desde la figura del "negro" que regulaba el *Code Noir* y lo colocaba como bien inmueble de su amo, pasando por la denominación de *sujets* y no de *citoyen* en el África colonial francófona, hasta las *banlieues*, en donde se agrupan las minorías árabo-bereberes y negras. Todo ello ha dado lugar a una *fracture coloniale* sobre la base cultural, étnica y racial que sigue perpetuándose.

De la misma manera, el sistema de enseñanza en Costa de Marfil, heredero de la colonización, ha entronizado la cultura francesa y ha condicionado el mundo literario de la producción y la recepción en Costa de Marfil (Tsoualla, 1991). Sin embargo, pronto encontró un adversario en el *Club de Jeunes Chercheurs* (CJC) que, fundado en 1972, derivará más tarde en el *Groupe de recherche sur la tradition orale* (GRTO). Este planteó ir más allá del aprendizaje de la cultura occidental a través de la sensibilización de los problemas nacionales y en donde, en el campo de la cultura, la tradición oral ocupará un lugar preeminente. De ahí que comenzara un trabajo de transcripción de cuentos, proverbios, música tradicional que ha publicado la revista *Bissa*, introduciéndose en los departamentos de Lenguas Modernas y encontrando la oposición en aquel momento del embajador de Francia, Raphael-Leygues (Kadi, *La recherche* 238). La batalla cultural era ya un hecho en el espacio literario.

Obras como *Un nègre à Paris* (1959) de Bernard Dadié o *Kocumbo l'étudiant noir* (1960) de su compatriota Aké Loba, ya desde temprano se inscribieron en la lógica de la deconstrucción del mito de Occidente y del inmigrante como héroe a través del desencanto del viaje a Europa (Kadi, *Un genre émergent*). Artistas como Ahmadou Kourouma con *Les Soleils des Indépendances* (1970) criticarán la continuidad de las lógicas coloniales de los gobiernos africanos tras las independencias. La crítica ante una dominación que no acabó con la "descolonización" siguió formando parte de la literatura producida desde y por marfileños.

Una de las obras pioneras más importantes en el espacio marfileño y que plantea un nuevo paradigma de hacer literatura, no solo por su contenido político sino por la forma que adopta, fue *Naufragés de l'intelligence* (2000/1980) de Jean Marie Adé Adiaffi. En este momento

se inauguró un género literario –*n'zassa*– en el que se mezclan de manera armoniosa la epopeya, la poesía y la prosa –"*un vrai patchwork littéraire*" (Kola 37) – y en donde cobra importancia la figura del *griot*-escritor, las marcas culturales de la cultura *akan* o el uso del *nouchi*. De la misma manera, la obra puede leerse en clave de novela o ensayo, planteando el genocidio cultural y religioso, el choque colonial y las nuevas cadenas neocoloniales de los países africanos.

Tres años más tarde, en 1983, verá la luz la primera *Anthologie de la littérature ivoirienne* (Dago, Koné y Mlanhiri), que tuvo como objetivo *"constater qu'une littérature nationale est en train de naître en Côte d'Ivoire*", erigiéndose como reflejo de la vitalidad en la investigación sobre la literatura africana y la necesidad de construir una conciencia nacional. Tan solo diez años más tarde, la obra de *Le fils-de-la-femme-mâle* (1993) de Maurice Bandaman –galardonado con el *Grand prix littéraire d'Afrique noire* de 1993–, será otro punto de inflexión. Por ejemplo, hará protagonista a la cosmogonía del pueblo *akan* con la aparición de Bla Yassoua, la mujer andrógina; mostrará la leyenda de Ablah Pokou, fundadora del pueblo *baoulé*; o reivindicará la marcha de las mujeres de Grand Bassam de 1949 para exigir la liberación de políticos apresados por las fuerzas coloniales francesas. La obra denunciará la escasa ruptura que representarán las independencias africanas (Kola 41-42).

De igual manera, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (1998) de Ahmadou Kourouma también conjugará no solo un fondo crítico a través de la denuncia de la continuidad colonial de las violencias, del poder en África y la existencia de la *Françafrique*, sino que lo conectará con la oralidad que le imprime a la escritura y el lugar que le otorga a la lengua *malinké*. Tal y como señala Saganogo, la transcripción directa del habla *malinké* al francés, da lugar a "un nuevo lenguaje truculento, repleto de palabras, giros, refranes, metáforas y expresiones estereotipadas literalmente traducidas" (496-97)

De manera más reciente, contamos con Véronique Tadjo, de clara vocación panafricana y cuyas creaciones dan testimonio de la existencia de una herida colonial que aún no está cerrada. *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* (2000) se constituye como ejemplo de reparación y justicia en el plano de la memoria. En ella, ataca el relato de los medios de comunicación sobre el genocidio de Rwanda, preso de una sociedad del espectáculo y lleno de estereotipos coloniales. Además, no olvida el papel de las "ciencias colonialistas" alemanas y belgas que petrificaron unas jerarquías bajo el manto racial y justificaron una supuesta "extranjeridad" de los tutsis, así como el papel de Francia en la llamada *Opération Turquoise* (1994).

Otra novela cumbre es *Les nègres n'iront jamais au paradis* (2006) de Tanella Boni. Este libro es la confesión del crimen occidental contra África. Una auténtica catarsis colectiva en donde se subraya el pasado esclavista de las ciudades francesas de La Rochelle o Nantes y la conexión de la primera, a través de colonialistas como Arthur Verdier, en la fundación de la colonia de Costa de Marfil; el lavado de cerebro de la educación colonial francesa que se perpetúa en las epistemologías eurocentradas de las propias universidades africanas, las estrategias de las editoriales europeas que marginan lo africano o las políticas neocoloniales sobre África, con especial mención a la devaluación del CFA en 1994. Es una narración que conecta la diáspora africana en América Latina, producto de la esclavitud, con la precariedad que envuelve a la migración africana actual, aludiendo al incendio del *Hôtel Paris-Opéra* en 2005 en el que murieron 24 personas migrantes, muchas de ellas marfileñas.

No podemos olvidar otros autores como Bernard Dadié que, a través de sus poemas, novelas y cuentos, en la segunda mitad del siglo XX, trata de ligar su experiencia durante la colonización y la literatura, o algunos más novedosos como Armand Gauz, que ha recibido premios como el *Prix de libraires Gibert Joseph* de 2014 por *Debout-Payé* (2014) o el *Grand Prix Littéraire d'Afrique noire* 2018 otorgado por la *Association des écrivains de langue française* por *Camarade Papa* (2018). La literatura marfileña en francés ha vehiculado con sus obras la reivindicación del ser africano a través de historias sobre la época colonial o las migraciones, tratando de romper con los discursos hegemónicos que niegan sistemáticamente el racismo en Occidente y lo colocan como paradigma de humanidad.

"Guajiro marfileño, este canto es para ti". Historia de las relaciones entre el hispanismo y Costa de Marfil

Y si bien la lengua francesa, en su condición de lengua colonial primero y lengua oficial tras la independencia en 1960, ha condicionado que la literatura marfileña se haya producido fundamentalmente en francés. La existencia de una en español tampoco podría explicarse sin unas relaciones históricas muy profundas con el hispanismo. Y es que, la música cubana, influida por los ritmos africanos producto de la esclavitud, ha sido recibida y desarrollada en las colonias francesas y belgas de África desde la década de los años 30 en un viaje de ida y vuelta. Léopoldville (actual Kinsasa) y Brazzaville llegaron a convertirse en auténticos *melting pots* de estilos variados, y durante décadas, la rumba congolesa y sus derivados *soukous* y *kwasa* fueron los estilos musicales más populares del continente. Todo ello fue apoyado por políticas culturales de la Cuba revolucionaria para con los países africanos. De hecho, autores malienses como Boncana Maïga llegaron a formarse en la isla caribeña con enorme éxito y siguen siendo hoy día referencia en el panorama musical africano.

La Conferencia de Bandung de 1955, la Revolución Cubana de 1959 y la gran ola de independencias africanas de los años 60 ayudó a consolidar una conciencia política del Sur Global. La influencia de la música afro del continente americano fue tal que la música caribeña se erigió en la "banda sonora de la era de las independencias" (Djebbari). El *Indépendence ChaCha* (1960) del grupo *African Jazz* acompañó la independencia del Congo y ha sido considerado el primer hit panafricano, y E.T. Mensah y su *Ghana Freedom* hizo lo propio con la independencia de Ghana, influenciado por el swing americano, el *calypso* y las piezas cubanoangoleñas. El influjo fue de tal magnitud en la costa atlántica de África que el *highlife* o estilo de vida de las clases medias-altas urbanas de Nigeria y Ghana se vio envuelto en estos ritmos (Dorsch). Constituye una prueba de la fuerza del *Black Atlantic* que nos revela un diálogo transatlántico que se enriquece de las diferentes culturas negras a uno y otro(s) lado(s) del Atlántico, erigiéndose como "contraculturas de la modernidad" (Gilroy 13).

La entrada del español en África ligado a los ritmos afrocaribeños como el chachachá, la pachanga o la charanga tienen su plasmación en Costa de Marfil. Ejemplos los tenemos tanto en la onomástica de ciertos grupos musicales (véase el ejemplo de *Les Grands Colombia* en los 60 o *Les Kantadors de la capital* en los 70), como en el merengue de Missi Milai (1967) con *Les Soeurs Comöe*, en la rumba de Super Yapi con su *Yapo Oke*, o en la salsa de Pedro Wognin en *Recordando a mis abuelos* (1983) y su emblemático *Guajiro Marfileño* (1983), dos obras que han sido consideradas las primeras de la historia del país africano producidas enteramente en español (Djandué, *Huellas de hispanidad*). No fue casual que una figura referente en la historia africana como Sunjata Keita fuera cantada, ya no solo acompañada por los tradicionales *kora*[1], *ngoni*[2] o balafón[3], sino también con las congas, el saxofón o las maracas (Dorsch 136).

El *nouchi*, una lengua que nació en los años 70 y que se ha convertido en una suerte de lengua franca nacional, cuenta con numerosos extranjerismos, calcos, préstamos del español, así como con un importante número de vocablos que se han formado a través de la derivación, la composición o la parasíntesis de influencia hispana. O el *zuglú*, género musical que nació en los ámbitos universitarios de los 90 y que se constituyó como una herramienta de crítica social y política, cuenta con canciones en español, por no hablar de los apodos hispanizados, con una clara connotación positiva (Djandué, *Hablando español*). Hay que recordar que el español puede, desde el tercer curso de primaria, ser escogido como lengua extranjera. Su éxito nos lo revela el hecho de que Costa de Marfil se ha convertido en el país del África Subsahariana que cuenta con mayor número de alumnos y alumnas que escogen el español como lengua extranjera.

Además, desde que en 1988 las telenovelas latinoamericanas –fundamentalmente mexicanas– formaron parte de la programación de la televisión nacional de Costa de Marfil en su hora estratégica, las siete y media de la tarde. Su presencia no ha hecho más que aumentar al albor del proceso de liberalización audiovisual que hizo participar en la televisión a operadores privados. De cada domingo se ha pasado a visualizaciones diarias –incluso Canal+ llegará a tener la cadena NOVELAS TV–, lo que nos ilustra de la importancia del fenómeno. "Que se te queme el arroz" mientras se reproduce la famosa telenovela mexicana *Marimar* (1994) protagonizada por la cantante y empresaria Thalia, es una realidad que forma parte del imaginario colectivo marfileño. Se trata de un ejemplo más de lo que se ha conocido como el "síndrome de las novelas", que ha afectado a todas las capas sociales del país y ha sido un puente entre el hispanismo y el país marfileño (Diomandé 145).

Pese a ello, también han existido problemas en torno a la lengua española. El Golpe de Estado de 1999 supuso el cierre del aula del Instituto Cervantes que funcionaba desde 1991, así como el concurso nacional de español, que significaba una fuente de motivación para el alumnado de español, ya que a través de este certamen se podían obtener numerosos premios como material didáctico o incluso una estancia en España. En septiembre de 2002, otro golpe de Estado sumaba más inestabilidad al país con el consiguiente efecto negativo en la educación, consolidando un periodo de hibernación en cuanto al aprendizaje del castellano. No sería hasta 2010 cuando empezó un proceso de reverdecimiento y proliferación de los clubes de español (Djandué et al. 99) que, protagonizados por estudiantes, fueron importantísimos para el nacimiento de la literatura marfileña en español, pues "representan una escuela para la formación lingüística y la detección de los nuevos talentos marfileños", así como para la difusión de la lengua y la autonomía en el proceso de aprendizaje de los más jóvenes (Keffa, Entrevista realizada el 15 de enero de 2023).

La universidad ha ido acompañando en el último tiempo este interés creciente hasta poder hablar ya de una gran tradición de eventos internacionales sobre hispanismo organizados entre universidades españolas y marfileñas. Ejemplo de ello son los numerosos congresos organizados por las Universidades de Valladolid (España) y Félix Houphouët-Boigny (Costa de Marfil) que han tenido difusión en espacios de referencia como en el diario *El País*; o los numerosos convenios de intercambio de profesorado y estudiantado entre universidades españolas (Granada, Valladolid, Cádiz), que están monopolizadas por el estudiantado de lingüística española y literatura hispana. Esto ha contribuido a la propia organización de la primera antología de literatura marfileña en español (*Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*), en la que se han dado cita un total

de veintiséis autores y autoras y que ha conseguido reunir una producción literaria en continuo crecimiento.

Literatura marfileña en español. Otra lengua, misma reivindicación de la historia colonial y poscolonial. Transcurriendo *Por caminos africanos* (1989) para alcanzar "el universal *nzasã*" de *naná Ngɛtŭ* (2019)

La novela que inaugura la literatura marfileña en español es *Por caminos africanos* (1989) de Leonard Sosoo y, partiendo de su fecha de publicación, podemos ya asegurar que son tres las generaciones de escritores y escritoras que, desde Costa de Marfil, la migración o el "exilio", han decidido expresarse en esta lengua. En ella se plantea la búsqueda de una identidad africana y nacional perdida a causa de los estragos históricos del dominio colonial francés. De ahí que el objetivo de los protagonistas –Biribi y Kuame– sea "descubrir" un país, el suyo –eminentemente rural–, que ha sido contemplado desde la ciudad africana como algo "carente de", invisible, frente a esa metrópoli concebida como El Dorado. La reafirmación nacionalista de conocer el propio país nace como un medio y no como un fin en sí mismo. Se trata de un medio, en este caso, para dar importancia a estratos sociales y geografías que no han formado parte del proyecto colonial y que arrastran los estigmas de una modernidad que mira con desdén lo "tradicional" y lo rural, concebidos desde estas lógicas como atrasado.

El paseo que realizan Biribi y Kuame por Basam los lleva al *Monument aux Morts*, una obra erigida por los franceses para conmemorar la muerte de muchos de ellos a causa de la fiebre amarilla en 1899. Se señala que, en aquel lugar, antes de la independencia, el 14 de julio era el día de los desfiles de niños marfileños bajo la bandera francesa. Son estos rituales y estos lugares de memoria al servicio del yugo colonial los que son mostrados desde la mirada del nativo, que no olvida la genealogía de unos espacios de conmemoración que se hicieron por y para consolidar la presencia colonial en el lugar. El camino por Basam desemboca también en "estos carriles (cuyos) vagones transportaban los frutos, las materias primas al puerto donde los barcos fruteros los llevaban a tierras europeas" (Sosso 25), haciendo alusión a la economía colonial que en los 80 seguía siendo una realidad.

Asimismo, la cartografía no deja de ser inocente. Biribi y Kuame pasarán por el palacio del comandante "por ser el más bello y suntuoso de todos los edificios que se encuentran en esta ciudad" (Sosoo 26), dejando constancia de cómo la estética arquitectónica y el poder colonial caminan de la mano como muestras de poder político. Y en contraposición a ello, los protagonistas también dejan atrás edificios a medio terminar, un cementerio en donde se hayan "las tumbas de todos los marfileños cuyos nombres están

atados, no solo a la ciudad de Basam, sino al conjunto de la historia de Costa de Marfil por haber participado en la edificación del país" (Sosoo 32), reflejo del trabajo forzoso de la mano de obra nativa; o el barrio de los pescadores "donde todas las casas no eran sino de bambú con techumbres de hojas de ramas de palmeras" (33), y en donde el cocotero, lejos de ser utilizado como recurso del colonialismo, es empleado por los nativos de manera armónica. Este ofrece frutos para comer, agua para beber, ramas para barrer, raíces para la leña y asiento y sombra para descansar, contraponiendo modernidad colonial y tradición africana.

El cuento ocupa un lugar importante en la obra. La tradición oral, persistentemente minusvalorada frente a otras formas de expresión cultural, se plantea como una parte fundamental de la trasmisión de enseñanzas y saberes. La importancia del cuento y de quien lo relata, así como la introducción en la obra de lenguas africanas será una constante en otros trabajos, generalmente poemas y cuentos adaptados al español en donde se nos mostrará todo una cosmovisión que escapa de las lentes eurocéntricas. La introducción de conceptos como el *atoungbla* o el *koutoukou*, la presentación de cuentos tradicionales de los pueblos *baoulé* y *lobí*, y las historias propias que encuentran su reflejo en América Latina, llegadas al continente a través de los barcos esclavistas, nos abrirán un universo que va más allá de la etnia o el Estado-nación africano.

Al igual que en *Por caminos africanos* (1989), en donde el "yo" y el relato de vida aparece como plataforma discursiva para plantear fenómenos colectivos ligados a las luchas, opresiones y resistencias, en *Bosoφε /Bola de fuego/Boule de feu* (2019) Yao Ngueta también construye su poemario trilingüe a través del "yo". Su apuesta por la centralidad de la lengua añí –el idioma en el que siente y piensa en primer lugar el autor– en su libro de poemas, se vislumbra en el propio título al estar en primera posición para una obra trilingüe. Bosoφε es ejemplo de resiliencia y "aparece entonces como la metáfora de la resistencia y de la sostenibilidad" (Djandué, *Bosoφε* 183)

> ¡Inquebrantable es la vida!
> Se abrasó el bosque entero.
> Más fuerte que el fuego del apocalipsis,
> Indemne, queda Bosoφε.
> Bosoφε germinando Bosoφε (Yaw Ngεtǎ 67)

El poemario es un ejemplo de asunción de una triculturalidad en el que el propio título (bola de fuego hace alusión al lirio, siendo esta una planta nativa de África) alude a la centralidad de su cultura expresada a través de su lengua –de ahí que el *añí* esté omnipresente, se lea en francés o en español (Djandué y Djadji)– y con el objetivo de que ocupe un espacio dentro

de un universo simbólico dominado por el idioma francés. Esta lucha identitaria, lejos de ser etnicista, aspira a alcanzar sus objetivos en el plano nacional y panafricano, de ahí que, como señala Djandué (*Bosoφε* 180), el rojo de la planta simbolice para el autor el brillo y esplendor de las lenguas marfileñas y africanas, así como el fuego de una revolución que, teniendo como objetivo acabar con las cadenas de la dominación mental, será cultural o no será.

Es una obra autobiográfica que, de acuerdo al profesor Djandué (*Bosoφε*), se apoya en un "yo" que se reivindica pero que nunca está aislado, es un "yo" que interpela al lector/a y lo transporta a un viaje en la cultura y los valores *añí*. Apuesta por la interculturalidad y el respeto entre culturas utilizando la metáfora de *Nzasâ*, palabra *baoulé* y *añí* que hace referencia a la mezcla y la armonía y que nos retrotrae a la obra referencia de Adiaffi Adé. De ahí que hablemos de un "universal *nzasâ*", ampliamente utilizado por el autor y que sirve para reivindicar el respeto de la diferencia en un mundo en el que cada cultura suma, tiene su espacio, y aquí la propia obra es un canto a la lucha por la supervivencia de la cultura *añí*.

Los poemas de los autores y autoras marfileños en español continuarán con la tradición de compromiso social de aquellas precedentes en francés. Contamos con ejemplos que interpelan a la memoria como la reivindicación de la participación de africanos en la I y II Guerra Mundial a través de la *Force Noire* (Amoa), otras que hablarán de los problemas poscoloniales como la participación de los menores en guerras por los recursos naturales, siguiendo la estela de Ahmadou Kourouma, o en guerras urbanas, como *les enfants-microbes*, niños que con apenas diez años desarrollan tácticas de robo y asalto, y son producto de la vulnerabilidad tras la crisis postelectoral de 2010-2011. Lo mismo ocurre con los cuentos tradicionales, que nos mostrarán las diferentes cosmogonías de los pueblos marfileños (Dadié; Kouassi y Konan; Diallo) y nos introducirán nuevamente en conceptos que escapan de la mirada occidental y son fundamentales para entender la complejidad de las sociedades marfileñas (Maroto et al.).

"No me sorprende tu rápido crecimiento, honor de nuestro racismo...". Joël Keffa y su lucha contra el racismo en el exilio

Volviendo a ese relato experiencial como plataforma discursiva, es el joven Joël Keffa, autor ya de varios poemarios, el que nos sumerge a través de su prosa en *A veces me olvido de que eres blanca*… (2022) en la óptica del migrante negro que debe enfrentarse en Australia a un racismo que le niega su humanidad a cada instante. Sus recuerdos en este "exilio" nos ayudan a entender el poder colonial de la mixtificación, entendido como el "retrato mítico y degradante, forjado y difundido por el colonizador, en cierta medida por ser aceptado y

vivido por el colonizado" (Memmi 147-48). A través de la figura de su hermano y de la dominación espiritual y material de la religión cristiana, nos muestra el éxito del proyecto colonial aún vigente en el continente africano y que implica un rechazo al ser africano y a sus tradiciones reconfigurándolo en un "yo" adaptado al molde colonial

> Creo que ahora entiendo todo, el porqué del nuevo comportamiento de mi hermano después de su conversión a la religión cristiana, y no le tengo rencor ninguno, porque sabía que estaba bajo dominación e influencia de su religión, de su pastor cuyo padre espiritual estaba en Francia, responsable del más grande templo cristiano protestante. Por lo que inferiorizaba todo lo relacionado con su patrimonio tradicional, solo porque el pastor, su nuevo padre espiritual, le había convencido, prometiéndole la construcción de su propia iglesia, representación divina del poder occidental y colonial, que era una empresa muy rentable y próspera entre los negros creyentes" (Keffa 168-71).

Otra de las carencias del colonizado de acuerdo a Memmi (155) es la "de encontrarse situado *fuera de la historia* y *fuera de la sociedad*". "¿Por qué cambiar mi nacionalidad si nunca me van a reconocer como tal?" se pregunta Keffa (197), que lamenta que la madre de su mujer, en Australia, "nunca quiso que bebiera agua porque … *here water is very expensive*" (Keffa 191). Le dolía estar explotado como jardinero en la misma casa, viendo fluir el agua de la manguera que él mismo utilizaba para regar "¿Las flores bebían agua, pero yo un ser humano no tenía derecho de beber agua?" (Keffa 191-92). El colonizado es anulado al mismo tiempo que se le acusa de su propia situación, lo que lo hace ser un cobarde que no hace nada por cambiarla, o un incapacitado, viendo su "agencia" mutilada. Se encuentra fuera de lo que significa ser el verdadero ciudadano aquí y allá. Como le avisaba su mujer cuando Joël (172) se proyecta como "intelectual rebelde y libre":

> Y tú empezaste a reír, todo es sueño me dijiste. Nunca podréis rebelaros porque tenéis muchos miedos por perder vuestros bienes, vuestros trabajos, vuestras familias, vuestras casas, sois dependientes de nosotros, y nunca podréis rebelaros, porque es aquí que venís a coger nuestro saber, nuestro poder, … En realidad, confieso que yo quería ver si de verdad no tenían defectos, tan puros como lo leía en los libros de ellos, como escribían ellos, y si no tenían debilidades. Y sí, que tienen todos, como cualquier ser humano. Altos y bajos, relativos niveles. Hay que aprovecharse de cada hendidura para borrar entre ellos nuestra invisibilidad. No sé a quién estaré hablando, pero,

> bueno, creo que alguien me escuchará algún día y me seguirá en el combate (Keffa 172-73).

Sin embargo, él se presenta como vanguardia de un antirracismo militante, en movimiento, que le hace no considerarse colonizado porque "el colonizado es el que se reconoce en su estado inmóvil e inmutable" (Keffa 174). Esta actitud de lucha nace de su pertenencia a un África contestataria y que se apoya en la tradición. Aquí la figura de la madre, ejemplo y referente de dignidad, amor de "ser" y una continua maestra de vida y fuente de motivación es clave. Se establece una conexión con lo tradicional en donde honor y orgullo forman dos fuertes conceptos que luchan contra una situación de insumisión tantas veces criticada y detestada por el autor:

> y no te dejes intimidar, ya pasó el tiempo del miedo y de la inferioridad, muchos de ellos, no conocen lo que nosotros conocemos, pero solo dicen que son blancos y les dejan pasar. … solo heredamos problemas y pobrezas … quédate allí y disfruta de nuestras riquezas que han llevado allí …, sé fuerte siempre y no me vengas con excusas, y no reces, solo recuerda a los espíritus sagrados, son los que nos salvarán de la desposesión de su servidumbre (Keffa 180-81).

Cuando Keffa afirma que "la rebelión no era una forma de racismo, sino un grito de libertad contra la opresión mental, religiosa, cultural y física" (182) plantea que el racismo antiblanco, ampliamente utilizado para desprestigiar las condiciones estructurales de opresión que sufren las personas racializadas, no existe. Aquí, se pone de manifiesto la fragilidad blanca o *white fragility* (DiAngelo 54), que hace referencia al estrés que sufren las personas blancas cuando aparecen las críticas a la existencia de un mundo que se ordena basándose en el racismo en todas sus escalas. Esto es reflejo de que las personas blancas no se plantean el problema racial como parte de sus preocupaciones. Es un umbral muy pequeño de estrés racial para afrontar estas situaciones de lo que sería un intolerable "estrés racial" al que se tienen que enfrentar. En el caso de Joël, su presencia produce estos males en la familia australiana de su mujer. Que esté con ella es un reto para esa familia que no ha proyectado su vida teniendo en cuenta el racismo. Que su hija quede embarazada de un hombre negro no tiene vuelta atrás y que sea contestatario ante las situaciones que sufre en el seno del hogar no les agrada, pues "tener siempre el espíritu crítico … no les gustaba" (Keffa 184).

Que sea el padre de una niña mestiza se concibe como un "sublime error –eso es lo que me han hecho pensar– de amar a otro color con que pensaba dibujar un nuevo mundo" (Keffa 182), lo que nos traslada a aquella obra de Lucía Mbomío, *Las que se atrevieron* (2019),

en la que se narran historias de vida que marcan ese rechazo social y familiar a las uniones mixtas, ya desde la época del franquismo. El control de los afectos aparece como otro dispositivo racista al que se tiene que enfrentar nuestro autor marfileño. Él no entiende cómo no se ha naturalizado la unión interracial como la que vive con su mujer en Australia de la misma manera que ocurre con uniones homosexuales. Al mismo tiempo, se tiene que enfrentar a esa mirada cosificadora del negro: "Noches de pasiones en las que nuestros cuerpos se vacían de sus energías sexuales. Noches en las que descubrías la potencia sexual africana, que tantas veces, en los libros de vosotros, habéis radicalmente falsificado" (Keffa 190-91).

El propio Joël Keffa nos señala, en una entrevista realizada por los autores del artículo, las características de la literatura marfileña en español. En primer lugar plantea el compromiso social de los autores poscoloniales de Costa de Marfil o –"autores hispanomarfileños"– y como denuncian una "doble esclavitud", la de Occidente y la de los propios países africanos que, "poseedores del poder de segunda mano poscolonial" (Keffa, Entrevista realizada…), tratan de cambiar a través de la memoria, la escritura y la vida. El idioma de Cervantes no sirve solo como herramienta de trabajo "sino también como refugios narrativos y lingüísticos. Huyendo así de la dominación del francés como antigua lengua colonial para expresar su independencia" (Keffa, Entrevista…). Con ello contribuye a la formación de un discurso de liberación cultural, identitaria y política liderado también por unos que, convirtiéndose en autores migrantes, expresan su crítica a través de "su trozo de verdad" pese a que su público-lector sea aún reducido.

Si hay una literatura que cruza por completo las situaciones sociales, políticas, culturales e históricas de los autores marfileños que se expresan en español, esa es la literatura de Guinea Ecuatorial, con la que comparte una "indefectible alianza literaria" (Keffa, Entrevista…) y unas visiones comunes contra la opresión y la valorización cultural e identitaria. Y como no podría ser de otra forma, la figura de Donato Ndongo ocupa un lugar central en Joël Keffa, cuya obra *Travesía de una memoria negra* (2019) ya muestra un guiño a aquella de *Las tinieblas de mi memoria negra* (1987), la primera y más conocida del autor guineoecuatoriano. La búsqueda de una identidad caricaturizada por el colonialismo, la lucha por la defensa y el reconocimiento cultural de su país y la puesta al descubierto de "las estrategias ideológicas y opresivas utilizadas por los misioneros católicos y los colonizadores para … asimilarse a la cultura occidental", (Keffa, Entrevista…) son fundamentales para entender la importancia de esta obra en el contexto hispanoafricano:

> Y todo ello, vivido al borde del éxodo y del llanto

sobre un mar silencioso de soledad,
ni te cansas, ni te paras,
es la señal de que el vivir
continúa cargado de promesas africanas. (Keffa, *Travesía*… 33)

Por lo tanto, Joël entra de lleno en el diálogo entre las literaturas latinoamericana, española y africana de expresión castellana, siendo el componente de crítica social lo más atrayente e influyente en el joven autor. De esta manera, *El camino* (1950) de Miguel Delibes fue su "libro de cabecera", erigiéndose en un autor comprometido con los problemas de su tiempo. En su creación narrativa expone "valores como la libertad, la justicia social, la solidaridad y la conservación de la naturaleza entre otros" (Keffa, Entrevista…). Asimismo, de la literatura hispanoamericana, es la figura de Gabriel García Márquez la que destaca por encima del resto. En *Cien años de soledad* (1967) "su autor supo fundir maravillosamente imaginación y realidad, para exponer la tragedia de su país saqueado y olvidado bajo el estigma del tercer mundo (erigiéndose) en máximo defensor de su pueblo contra la injusticia y el expolio" (Keffa, Entrevista…).

Este diálogo tricontinental, desde la perspectiva de la literatura en español, se va a enriquecer de unas subjetividades que nacen de la pluma de autores y autoras marfileñas. Sus memorias, dañadas por la colonialidad, y sus trayectorias vitales, marcadas por sus experiencias en el Sur Global, sus recorridos por Occidente, en calidad de migrantes racializados, van a marcar estas expresiones culturales. Catalogarlas única y exclusivamente como literatura en español no haría sino seguir la tradición de la despolitización de las obras producidas por africanos y afrodescendientes (Maroto 21).

Conclusiones y reflexiones

La literatura marfileña de expresión castellana es una realidad que se erige ya como un nuevo e interesante campo de estudio para el hispanismo. Las producciones literarias que se han vehiculado a través de la lengua de Cervantes cuentan con una historia que arranca desde los años 80 del siglo pasado y viven en la actualidad un periodo de esplendor. Sin embargo, lejos de ser un fenómeno aislado, su eclosión responde a un pasado que puso en contacto y en diálogo expresiones culturales a uno y otro lado del Atlántico. Su nacimiento, por tanto, hay que entenderlo dentro de esas relaciones enraizadas en la historia.

Igualmente, es importante que la literatura marfileña en castellano no sea leída exclusivamente como una literatura en español, carente de significado y despolitizada. El contenido crítico de sus obras es una parte fundamental de su ser, como se demuestra al

concebir el propio ejercicio literario de la misma manera que se plantea el expresado en lengua francesa. Y es que el uso del idioma castellano se explica, no solo a través de la larga historia de conexiones entre el hispanismo y la costa occidental de África, sino también por el potencial que le otorga el uso de una de las lenguas más habladas en el mundo. Aunque no hay una conexión explícita de dominación entre los países hispanoparlantes y Costa de Marfil, esta literatura utiliza la lengua española para vehicular mensajes emancipadores que interpelan al relato memorístico de carácter colonial. Además, sus letras no solo serán reflejo de las formas de sentir y expresarse de diversos pueblos africanos y su diáspora, sino que cuestionarán la visión hegemónica que coloca a Occidente como paradigma de humanidad y que niega el racismo como un fenómeno estructural.

Es por ello fundamental no invisibilizar su aporte crítico ante un sistema mundo moderno y racista. Leerla exclusivamente como parte de una literatura nacional o de una literatura de expresión castellana no hace sino despolitizar estas producciones culturales. Como hemos comprobado, estas obras transcienden el espacio del Estado-nación en África –a su vez producto de la colonización-descolonización– y la de la propia lengua en la que se expresan. Son pruebas fehacientes de la existencia de unas situaciones cotidianas en las cuales las estructuras de dominación racistas condicionan negativamente la vida de las personas (Maroto 21). La literatura marfileña en español no ha sido ajena ni a las redes sociales y culturales que se han ido tejiendo desde la trata de personas ni a los problemas de su pasado y su tiempo presente. La herida colonial de Costa de Marfil también se expresa en español y es una realidad con la que ya contamos.

Notas

[1] Presente en países como como Gambia, Senegal, Guinea, Alto Volta, Guinea-Bisáu y Costa de Marfil, se trata de un instrumento cuyo sonido se asemeja a la guitarra flamenca y consta de 20 o 21 cuerdas, cuyas vibraciones se transmiten a una caja de resonancia compuesta de calabaza y recubierta de piel de cabra o cuero de vaca.
[2] Originario del pueblo *dioula* de Burkina Faso, arpa de seis o más cuerdas que sirven para acompañar canciones.
[3] Originario del África Occidental, de las culturas mandinga, senufo y gur, este instrumento de percusión consiste en un teclado de madera de veinte tablas *béné*, resonadores de calabaza y dos mazos acolchados.

Bibliografía

Adiaffi, Jean-Marie Adé. *Les naufragés de l'intelligence*. CEDA, 2000.

Álvarez Méndez, Teresa. *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.

Amoa, Blaise. "El soldado Aka" *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*. Editado por José Manuel Maroto Blanco et al. Ediciones del Serbal, 2022, pp. 79-88.

Bandaman, Maurice. *Le fils-de-la-femme-mâle*. L'Harmattan, 1993.

Boni, Tanella. "Écrire dans l'urgence ou le partage inégal du sensible." *Museum international* vol. 61, n. 244, 2009, pp. 44-53.

———. *Los negros nunca irán al paraíso*. El Cobre, 2010.

Dadié, Dago Albert. "Anansé, el hilo y el ombligo". *Encuentros de africanía*. Editado por Esperanza Biojó, Fundación Colombia Negra, 2000, pp. 125-41.

Dago, Gérard L, et al. *Anthologie de la littérature ivoirienne*. Editions CEDA, 1983.

DiAngelo, Robin. "White Fragility." *International Journal of Critical Pedagogy* vol. 3, n. 3, 2011, pp. 54-70.

Diallo, Karidjatou. "Saraman, la cenicienta de la sabana (cuento malinké)". *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*. Editado por, José Manuel Maroto Blanco et al. Ediciones del Serbal, 2022, pp. 265-72.

Djandué, Bi Drombé. "Bosoφε /Bola de fuego/Boule de feu de Yaω Ngεtǎ: una apuesta a la inerculturalidad." *Tambor. Revue semestrielle du Centre Africaniste d'Études sur le Monde Hispano-Lusophone. CAEMHIL* n. 3, 2022, pp. 179-95.

———. "Huellas de hispanidad en la música marfileña de siempre." *NZASSA. Revue électronique semestrielle. Revue Scientifique des Lettres, Langues et Arts, Littératures et Civilisations, Sciences Humaines et Sociales, Communication* n. 5, 2021, pp. 174-85.

———. "Hablando español en Costa de Marfil: Nunca sabes quién está a tu lado…" *SIGNOS ELE (Revista de español como lengua extranjera)* n. 15, 2021, pp. 1-3.

Djandué, Bi Drombé y N'guetta Evelyne Nadia Djadji. "Autotraducción y creación literaria en Bosoφε /Bola de fuego/Boule de feu de Yaω Ngεtǎ." *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* n. 24, 2022, pp. 134-59.

Djandué, Bi Drombé y Toa, Bi Zoan Sylvain. "El español como lengua extranjera en Costa de Marfil: desbordando el ámbito escolar y universitario". *Káñina* vol. XLIII, n. 2, 2019, pp. 155-76.

Djandué, Bi Drombé et al. "Los clubes marfileños de español: tradición, crisis y despertar en la era de Internet." *Revista Varela* vol. 22, n. 62, 2022, pp. 94–100.

Diémé, Joseph. *De la plantation coloniale aux banlieues. La Négritude dans le discours postcolonial francophone*. L'Harmattan, 2012.

Diomande, Zinié E. "La difusión de la lengua y cultura hispánicas por las telenovelas latinoamericanas en Costa de Marfil." *Revue Electronique Internationale des Sciences du Langage (REISL)* n. 4, 2021, pp. 142-57.

Djebbari, Élina. "Guerre Froide, jeux politiques et circulations musicales entre Cuba et l'Afrique de l'Ouest. Las Maravillas de Mali à Cuba et la Orquesta Aragón en Afrique." *Afrique contemporaine* n. 254, 2015, pp. 21-36.

Dorsch, Hauke. "Indépendance Cha Cha": African Pop Music since the Independence Era." *Africa Spectrum* vol. 45, n. 3, 2010, pp. 131-46.

Gilroy, Paul. *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Akal, 2014.

Kadi, Germain-Arsène. "Un genre émergent en Côte d'Ivoire: la dualité de la représentation de l'immigration dans la musique zouglou." *Revue de littérature comparée* n. 340, 2011, pp. 389-400.

———. "La recherche en littérature en Côte d'Ivoire depuis 1965: état des lieux et perspectives." *Revue de littérature comparée* vol. 2, n. 362, 2017, pp. 231-49.

Keffa, Droh Joël Arnauld. *Travesía de una memoria negra*. Punto Rojo Libros, 2019.

———. "A veces me olvido de que eres blanca…" *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*. Editado por, José Manuel Maroto Blanco et al. Ediciones del Serbal, 2022, pp. 159-97.

———. Entrevista realizada por José Manuel Maroto Blanco el 15 de enero de 2023.

Kola, Jean-François. "La littérature n'zassa : une lecture postcoloniale du roman ivoirien." *Dalhousie French Studies* n. 74/75, 2006, pp. 27-46.

Kouassi, Nogues Kouassi y Konan, Kouassi Joseph. "La historia de la reina Abla Pokou: reivindicación de un patrimonio inmaterial de Costa de Marfil". *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*. Editado por, José Manuel Maroto Blanco et al. Ediciones del Serbal, 2022, pp. 255-69.

Kourouma, Amadou. *Les Soleils des Indépendances*. Seuil, 1970.

Louviot, Myriam. "Postcolonial Writing in France before and beyond the 2007 Littérature-monde Manifesto." *Comparative Literature and Culture* vol. 18, n. 4, 2016.

Maroto Blanco, José Manuel. "Cuarenta años de literatura sobre la experiencia africana en España: identificación de una literatura producida desde la "herida colonial"." *Tonos digital: Revista de estudios filológicos* no. 36, 2019.

Maroto Blanco, José Manuel et al. *Historia de unas letras Nzassa. Trayectoria de la literatura marfileña en lengua española*. Ediciones del Serbal, 2022.

Mbomío Rubio, Lucía Asué. *Las que se atrevieron*. Sial, 2017.

Memmi, Albert. *Retrato del colonizado precedido por retrato del colonizador*. Cuadernos para el diálogo, 1971.

Mudimbe, Valentin Yves. *The Idea of Africa*. Indiana University Press, 1994.

Nobile, Selena. "Las literaturas "menores" hispanoafricanas. De la literatura poscolonial a la de la migración: los casos de Guinea Ecuatorial y de Camerún". *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Editado por Landry Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. Editorial Verbum, 2010, pp. 266-81.

N'gom, Mbare. "La literatura africana de expresión castellana: de una "literatura posible" a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural". *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Editado por Landry Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. Verbum, 2010, pp. 23-40.

Pereyra, Soledad y María Julia Zaparart. "Pour une littérature-monde en français»: notas para una relectura del manifiesto." *–452ºF*. n. 12, 2015, pp. 214-26.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social". *Journal of World-System Research* n. 2, 2000, pp. 342-86.

Riesz, János. *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes. Contextes. Intertextes*. Karthala, 2007.

Saganogo, Brahiman. "Evolución de la literatura africana de expresión francófona: de la oralidad a la escritura." *Estudios de Asia y África* vol. XLIII, n. 2, 2008, pp. 487-99.

Sindze, Nelson. "La literatura negroafricana en el marco del comparatismo literario". *Intercambio/Échange* vol. I, 2016, pp. 139-150.

Sosoo, Leonard. *Por caminos africanos*. Grech, 1989.

Tadjo, Véronique. *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Babel, 2000.

Tsoualla, Blaise. "Compte rendu de [A. Kone, G. D. Lezou y J. Mlanhoro. "Anthologie de la littérature ivoirienne." *Études littéraires* vol. 24, n. 2, 1991, pp. 141-42.

VV. AA. «Pour une littérature-monde en français», Le Monde des Livres, 16 de marzo, 2007.

Yao, Firmin. "Préstamos del español al nouchi hablado en Costa de Marfil." *Revue Baobab* n. 17, 2015, pp. 61-76.

Yaω Ngεtǎ. *Bosoφε /Bola de fuego/Boule de feu*. Assata, 2019.