



Narradoras de la Historia

Rita Rodríguez Varela
(editora)

Colección Escritoras y Escrituras
Editorial Dykinson



Colección **ESCRITORAS Y ESCRITURAS**

EVA MARÍA MORENO LAGO Y CATERINA DURACCIO
Directoras

Comité científico

Antonella Cagnolati, *Universidad de Foggia, Italia*
Katjia Torres Calzada, *Universidad de Sevilla*
Patrizia Caraffi, *Universidad de Bolonia, Italia*
Ana Maria Díaz Marcos, *Universidad de Conecticut, USA*
Kostantina Boubara, *Universidad Aristotele di Tesálonica, Grecia*
Diana del Mastro, *Universidad de Secheskin, Polonia*
Rocio González Naranjo, *Universidad católica del Oeste, Angers, Francia*
Camilla Cederna, *Universidad de Lille, Francia*
Carolina Sánchez-Palencia, *Universidad de Sevilla*
Verónica Pacheco Costa, *Universidad Pablo de Olavide*
Isabel Clúa Gines, *Universidad de Sevilla*
Milagro Martín Clavijo, *Universidad de Salamanca*
Mercedes González de Sande, *Universidad de Oviedo*
Yolanda Morató Agrafojo, *Universidad de Sevilla*
Estela González de Sande, *Universidad de Oviedo*
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*

Narradoras de la Historia

Rita Rodríguez Varela
(Editora)

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Rita Rodríguez Varela (editora)

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-602-5

Maquetación: Realizada por la autora

ÍNDICE

Romper el relato: mujer, narración e historia Rita Rodríguez Varela.....	6
Iniciar la narración.....	11
Autoría femenina y posicionamiento político. La reivindicación de la pucelle en el Ditié de Jeanne d'Arc de Cristina de Pisan Santiago López Martínez-Morás.....	12
Narrar la historia entre paratextos: los apuntes históricos en torno a la mujer en la traducción petrarquista de Anna Hume Noelia Pousada-Lobeira.....	26
Alzando la voz y la bandera: primeros gritos feministas durante las luces francesas Beatriz Onandia Ruiz.....	37
<i>A travers les Espagnes</i> de Valérie de Gasparin, una mirada femenina y extranjera a un país mitificado Christelle Schreiber-Di Cesare.....	49
Novelar la historia.....	67
La novela histórica a través de Alice Zeniter M ^a Paz Jiménez Caparrós.....	68
<i>En el último azul</i> de Carme Riera: entre memoria y transmodernidad Clara Dauler.....	81
Narración y colonización.....	92
Léonora Miano: escribir la historia desde la frontera. La imaginación como fábrica de creación de una historia decolonial Myriam Mallart Brussosa.....	93
Abouet, Bugul y Diome, tres voces enriqueciendo la memoria colectiva Carla Figueiras Catoira.....	107
Narrar las guerras.....	121
Mujeres en la medicina: las doctoras británicas en la Primera Guerra Mundial Laura Vela Serrano.....	122
Francine Christophe y Liliana Segre, narrar la infancia robada Rita Rodríguez Varela.....	134
Cotidianeidad en tiempos de guerra: el diario de Pilar Duaygües como fuente para la historia de las mujeres en el siglo XX Alejandro Muñoz Aporta.....	146
Las islas españolas en Francia: narrativa francesa de mujeres descendientes de exiliados republicanos Diego Serrano Espejel.....	160

Narradoras audiovisuales.....	170
La mujer de la cámara. Derivas de la no-ficción en <i>Cameraperson</i> (Kirsten Johnson, 2016) y <i>La belleza y el dolor</i> (All the Beauty and the Bloodshed, Laura Poitras, 2022)	
Jordi Revert.....	171
Monstruas siniestras y cuerpos fragmentados en la obra de Julia Ducournau: un estudio de <i>Crudo</i> (2016) y <i>Titane</i> (2021)	
Virginia Sogorb González.....	187
Narrando la opresión femenina en el Gales de los años 80: un análisis crítico del cortometraje de animación <i>Body Beautiful</i> (1990) de Joanna Quinn	
Cristina María Tello Barbé.....	203
De <i>Pour une nuit d'amour</i> de Zola a <i>La petición</i> de Miró. Adaptaciones cinematográficas de Pilar Miró: personajes femeninos con voz propia	
Sara Estévez Aubry.....	218

Narración y colonización

Léonora Miano: escribir la historia desde la frontera. La imaginación como fábrica de creación de una historia decolonial

Myriam Mallart Brussosa

Universitat de Barcelona / GRC Creació i pensament de les dones (2021
SGR 01097)

1. Introducción

Calificada como “loca por la historia” en una entrevista de radio de France culture, Léonora Miano declaraba, en 2019, en otro programa de la misma emisora y con motivo de la puesta en escena de *Révélation*, una de sus obras teatrales: “J’écris ce que l’histoire tait”. Como Víctor Hugo, que se proclamó historiador del siglo XIX, la historia obsesiona a la escritora nacida en Camerún. De una forma u otra, está presente en cada uno de sus textos de ficción, novelísticos o teatrales, y también en sus ensayos, aunque una parte importante de su obra se contextualice en la actualidad. La autora invita, de entrada, a preguntarnos cuál es esta Historia silenciada, que escribe con mayúscula, y cómo se puede narrar lo que no tiene existencia. Efectivamente, para África, un continente largamente estigmatizado considerándolo como “sin historia”, la imaginación se alza como la única posibilidad para restituir lo borrado, lo olvidado, por ser carente de valor para los pueblos dominantes, o también lo conservado mediante la oralidad. Tanto la trata transatlántica subsahariana⁹⁵ como la colonización y sus consecuencias mundiales son temas recurrentes en las producciones de Miano, que aborda estas cuestiones, siendo consciente de la necesidad de participar en la labor de reescribir este pasado cambiando el locus de la enunciación histórica.

Es desde la frontera que ella emprende esta tarea, una frontera que queremos interrogar. De entrada, su particular tratamiento onomástico - sobre todo en cuanto a topónimos-, desvela su distanciamiento de una concepción eurocéntrica de la historia. La pregunta reiterada “De quoi Afrique est-il le nom” (Miano, 2017) toma aquí pues toda su relevancia. Asimismo, la obra de la autora alude a una crítica de la jerarquía de los saberes inspirada por los pensadores decoloniales sudamericanos (Quijano, Dussel, Mignolo...), donde el legado de la oralidad es de nuevo legitimado. Para ello, la escritora recurre a las melopeas del jazz, del góspel, del blues - o sea, a los cantos del “nuevo continente”-, para hacer oír las voces de los silenciados de la historia, unas voces que tienden a declinarse en femenino. Cuestionando el relato histórico impuesto por los dominantes, Miano percibe la necesidad de visitar el pasado alejándose tanto de una posición subalterna como victimista, realizando un trabajo esencial para la aceptación de una identidad híbrida.

2. ¿De qué África es el nombre? Una historia silenciada

Como Achille Mbembe lo recuerda, referirse a África implica asociar el nombre de este continente con la idea de un territorio ahistórico, cuyo lugar se encuentra en el umbral de la historia universal. (Mbembe, 2007: 68). En 1961, Frantz Fanon en *Los damnificados de la tierra* indicó cómo los colonizadores orientaron perversamente la

⁹⁵ En su libro *L'Impératif transgressif*, Miano cuestiona las diferentes designaciones comúnmente utilizadas para referirse a la deportación transatlántica de los subsaharianos (como la trata de los esclavos, la trata negrera o de los Negros) y afirma su preferencia por esta última apelación (2016: 141-183).

mirada del pueblo oprimido sobre su pasado, distorsionándolo, desfigurándolo (2002: 201) hasta el punto en que los colonizados acabaron creyendo en la desvalorización del mundo de donde procedían. La representación despreciativa de este pasado, percibido como oscuro, provocó su silenciamiento. A menudo, Miano se refiere a este silencio nombrándole amnesia: una pérdida parcial o total de la memoria del pasado debido a un traumatismo. En algunos escritos teóricos, la autora hace hincapié en el desinterés por su historia por parte de los propios africanos, y más concretamente de los autores de ficciones (Miano, 2016a: 64-65). Como lo afirmó en su ensayo *L'Impératif transgressif*, pocas son las novelas históricas producidas en el mundo literario subsahariano, más centrado en describir la catástrofe y la pérdida en sus formas múltiples, dando lugar a esta *Melancolia africana* de la cual habla Nathalie Etoke y a la cual Miano se refiere constantemente (2016a: 11). Así, parece que las consecuencias del traumatismo son frecuentemente el pan de cada día de los escritores actuales, más preocupados por ubicar sus narraciones en el presente, que en afrontar lo que provocó esta melancolía. Como declara la predicadora Indigo Mesanedi, un personaje de la obra teatral *Red in blue trilogie*: “nous pataugeons ensemble, depuis des générations, dans le borbier de l'Histoire” (Miano, 2015: 162).

Efectivamente, pueblos sin memoria desfilan, erran en los dos primeros libros de su trilogía *Suite africaine* donde los personajes silencian el pasado de su pueblo sin darse cuenta de la intrusión permanente de éste en su vida cotidiana (Diana Haurmann, 2021: 49). Aunque la trata trasatlántica, experiencia traumática por excelencia, quede relegada al inconsciente, inevitablemente, ésta vuelve a surgir, como lo hace en *Les Aubes écarlates* (2009), último libro escrito de la trilogía. Con esta novela, la escritora abrió la caja de Pandora, sin temer ir al “fondo de las cosas”, allí donde se encuentran “Les vieilles casseroles / Les souvenirs embarrassants / Les squelettes que l'on voudrait planquer dans un placard parfaitement verrouillé” (Miano, 2019b: 17). Tal y como afirma en este monólogo de 2019, titulado *Ce qu'il faut dire*, “L'Histoire est pleine L'Histoire est chargée de sens / C'est pourquoi Il ne faut pas craindre la plongée” (2019b: 18). Este viaje al pasado es solamente posible porque considera pertenecer a una generación de subsaharianos que se sienten lo suficientemente bien consigo mismos como para penetrar en las zonas oscuras de su historia (Miano, 2016b: 80). Así empezó su recorrido por la historia silenciada de África, silenciada pero no borrada ya que se encuentra, según ella, en la memoria subterránea de los seres y los pueblos (2016a: 34).

En el ensayo *Vivre en la frontera*, Miano afirmó que su labor de escritora es abordar lo no dicho en las sociedades que va conociendo (Miano, 2016b: 152). El plural de sociedades toma, en relación con la escritura de la Historia, toda su pertinencia. La autora vivió en Camerún hasta los 18 años y luego se fue a París donde tuvo a su hija y pudo observar la ausencia de una presencia negra en la Historia de Francia, y más concretamente en la enseñanza obligatoria. Esta muestra patente de una visión totalmente enquistada, que la escritora llama “memoria blanca”, imposibilita comprender, con conocimiento de causa, cómo la Historia ha “moldeado la sensibilidad de los negros, la percepción de sí mismos y sus relaciones con los demás” (2016b: 122). Así, no solamente el pasado de los subsaharianos le interesa sino también el de los afrodescendientes, que prefiere llamar afropeanos, neologismo inventado en los años 90 por el músico David Byrne y al cual la camerunesa ha dado un nuevo aliento (ver *Afropea*, 2020: 47-68). Desde sus relatos cortos *Afropean Soul* (2008) y en novelas como *Tels des astres éteints* (2008) o *Blues pour Elise* (2010), esta presencia negra en el Hexágono le interroga y ha optado por darle visibilidad poniendo énfasis en la relación particular que cada uno de estos ciudadanos sustenta con el continente y su historia. En su obra teatral *Ecrits pour la parole*

(2012), un caleidoscopio de monólogos, la voz anónima del texto *A quoi ça sert* se pregunta:

A quoi ça sert d'enseigner l'Histoire des los grands Empires subsahariens aux petits Français si on ne leur dit rien de la présence noire en France S'ils ne connaissent pas les chaînes de la mulâtresse Solitude les Saramakas de la Gyuane Félix Éboué la police des Noirs au 18ème La Jeanne Duval qu'aima Baudelaire Gaston Monnerville [...] A quoi ça sert si ce n'est pour leur apprendre qu'ils descendent de puissants qui surent terrasser des peuples qui avaient eux aussi créé de la beauté (Miano, 2012: 16)

Este texto, lleno de referencias históricas de hombres y mujeres negros, muestra la inoperancia del Gobierno francés a la hora de afrontar sus responsabilidades históricas creyendo que el mero hecho de introducir en el programa escolar la enseñanza de cuatro imperios africanos puede permitir entender cómo la colonización fue más que la ocupación de un territorio. Efectivamente, la colonización intentó también colonizar a los espíritus, al imaginario, al pasado de los dominados. Y, según Miano, esta apropiación indebida sigue patente en la actualidad mediante el mutismo sobre una narración de la Historia, que cierra los ojos frente a la implicación del Hexágono sobre la trata trasatlántica y la esclavitud – refiriéndose a ella como acontecimientos de otros tiempos y minorizando su dimensión racial – (Miano, 2016b: 162). Non obstante, su obra ofrece una representación múltiple de cómo cada uno vive su relación con esta “dolorosa memoria” (Miano, 2016b: 156). Pero, al igual que ocurre con otro personaje de *Ecrits pour la parole*, vemos que tanto para los subsaharianos como para los afropeanos es legítimo afirmar que no quieren que se les quiera si no están en los libros de Historia, en los libros a secas (Miano, 2012: 49).

Interesarse por la Historia del continente es, pues, para Miano, una manera de cicatrizar las heridas del pasado. Según ella, esta reparación únicamente se puede lograr aceptando que la historia del continente está irremediabilmente ligada a la de Occidente, aunque invoque la necesidad de plantearla desde una mirada no-eurocentrada. Efectivamente, como dijo Grosfoguel “el eurocentrismo se perdió por la vía de un universalismo descarnado, que disuelve todo lo particular en universal” (2007: 71). De hecho, su forma de tratar los topónimos en sus ficciones es reveladora de su distanciamiento con la tradición historiográfica. En ninguna de sus obras utiliza el nombre de Camerún que, como el de África, recuerda a la Europa conquistadora y predatoria (Miano, 2017: 104) que no dudó en nombrar una tierra que pertenecía a otros (Miano, 2019b: 25). Estas apelaciones marcadas por la historia eran desconocidas para los habitantes del continente que tampoco se percibían como seres negros – otra invención occidental (Miano, 2016a: 25). Si bien en algunas novelas utiliza el nombre de Mboasu para referirse a un país imaginario de África ecuatorial⁹⁶, en su novela de anticipación, *Rouge impératrice* (2019), rebautiza la tierra madre como Katiopa⁹⁷, una de las posibles apelaciones reivindicadas por algunos africanos como precisa en “De quoi l’Afrique est-il le nom” (Miano, 2017: 105). Este continente del futuro, unificado y convertido para la ficción en el centro de un mundo poscatástrofe nuclear, necesita reinventar su identidad, afirmando así su espacio posoccidental.

Así, Miano opta por renombrar con lenguas propias del continente los lugares donde transcurren sus novelas. Sin embargo, en ningún caso se trata para ella de borrar la

⁹⁶ Mboasu que podría referirse a su país natal – o a cualquier otro – designa según Miano “en nuestra casa bantú”, un grupo lingüístico creado por los occidentales en su afán de reorganizar el mapa lingüístico de las lenguas habladas en África, más concretamente en países como Camerún, Kenia o Gabón.

⁹⁷ Tierra de los bantús en lengua swahili.

historia subyacente en los topónimos de muchos lugares de África. Reticente a definir *Rouge impératrice* como una novela afrofuturista, la autora declara en una entrevista que África existe precisamente bajo este nombre porque estos acontecimientos – la colonización, las deportaciones trasatlánticas, las tratas subsaharianas – han tenido lugar. La novelista no quiere huir de su historia: lo que le interesa sobre todo hoy, es ver qué puedo hacer con todo ello⁹⁸. Su juego con los topónimos, aunque pueda parecer paradójico, es simplemente una manera de poner en evidencia la carga histórica de estos nombres comúnmente utilizados, de mostrar – obviándolos – la herida originaria que esconden. Pero también son una invitación para imaginar cómo reactualizarlos en un futuro. Para Miano, siguiendo a la voz del muerto que habla en su obra teatral *Tombeau*, poco le importa saber cuál es el nombre secreto de África, un nombre sepultado bajo la mentira y la ilusión, porque a fin de cuentas lo importante es ser consciente de que se trata de la Fuente Matriz Tierra-Madre que cree necesario limpiar sus manchas, curar sus numerosas heridas para quererla, celebrarla, rehabilitarla, protegerla y hacerla renacer con las nuevas generaciones (Miano, 2015: 139).

3. ¿Cómo escribir la historia silenciada? La crítica a la jerarquía de los saberes de una historia decolonial

Según Irene Abiola, la historia es para la literatura africana contemporánea una sustancia a partir de la cual la imaginación está llamada a trabajar (2001: 112). En este sentido, Miano, al referirse al trabajo de pasador de memoria de un autor como Amadou Hampâté Bâ, subraya la importancia de la invención y la elaboración de un proyecto poético para llevar a cabo esta tarea (2016a: 33). Así, en la galardonada *La Saison de l'ombre* (2013), la autora abordó la trata transatlántica centrándose en los que se quedaron en el continente para relatar el horror y la incompreensión que pudo suscitar la desaparición de niños, mujeres y hombres en la época precolonial. Lo hizo haciendo un “pequeño esfuerzo de proyección para imaginarse cómo pudieron reaccionar aquellos subsaharianos que fueron brutalmente golpeados por la desgracia” (2016b: 154). Tanto la imaginación como la necesidad de crear una poética son para ella dos elementos esenciales de su trabajo como escritora, aunque a menudo considere que la crítica los relega en un segundo plano. Sin embargo, estos dos elementos están íntimamente relacionados con su forma de narrar la historia que, de alguna manera, se pueden relacionar con su propio legado.

Es sabido que en la tradición oral de África subsahariana, el *griot* fue el principal agente del relato épico, que tenía una función de discurso histórico nacional. Kesteloot y Dieng, en su ensayo sobre las epopeyas de África negra, afirman que cuanto más distancia existía entre el acontecimiento narrado y el propio relato, la modificación de éste mediante la imaginación era mayor (2009: 59-64). A pesar de todo, el *griot* no podía manejar a su antojo algunos elementos del relato – como la evocación de los linajes.

⁹⁸ En un programa de radio, demuestra claramente esta idea al referirse a *Rouge impératrice*, a menudo calificada como afrofuturista: “Dans afrofuturisme, c’est le terme futuriste qui me dérange. Le futurisme, c’est un courant littéraire européen qui a des codes bien particuliers. Je ne crois pas qu’il suffise de mettre “afro” ou autre chose devant pour que la notion perde son identité. Moi je n’ai pas envie d’imaginer que l’Afrique n’a pas été colonisée, qu’elle n’a pas connu les déportations transatlantiques ni les traites transsahariennes. L’Afrique existe précisément sous le nom “Afrique” parce que ces événements ont eu lieu. Je n’ai pas envie de fuir mon histoire, ce qui m’intéresse surtout aujourd’hui, c’est voir ce que je peux en faire” (Lagarde, 2019)

Aunque la cuestión de la verdad histórica quede en entredicho en las epopeyas, Miano defiende el saber de toda tradición oral que, al igual que los rituales o las lenguas autóctonas, hablan de formas de entender y percibir el mundo y pueden ayudar a imaginar el pasado. Como cualquier escritor de ficciones, ella se nutre de los saberes que la rodean para alimentar sus escritos, pero sin establecer entre ellos una jerarquía.

La imaginación es aún más esencial si se tiene en cuenta que, para narrar este pasado, los escritores subsaharianos deben crear sobre unas deficiencias, unos vacíos muy distintos a los que pueden experimentar los escritores occidentales que frecuentan, a menudo con la ayuda de rastros y registros escritos de su historia, los momentos clave de su recorrido (2016a: 13). Como afirma en *Vivir en la frontera*: “Nuestros territorios padecen de un déficit de vestigios históricos, escritos sobre todo lo que impide saber con certeza cual era la vida de nuestros antepasados” (2016b: 49-50). Es cierto que la escritora invitó a los autores africanos de ficción a suplir esta carencia “apoyándose en las investigaciones llevadas a cabo por los historiadores” (2016b: 154) que cada vez son más numerosas⁹⁹. Sin embargo, su propia obra pone de manifiesto la importancia de no limitarse a una concepción etnocéntrica y etnocentrada de la narración del pasado. Efectivamente, el pensamiento decolonial¹⁰⁰ ha puesto en evidencia que, desde la Modernidad, la historia ha sido escrita por y para hombres blancos que han impuesto una manera de concebir su narración y la forma de elaborarla mediante la consagración del vestigio escrito y, más concretamente, del archivo. Estos archivos, creados por los dominantes y que han servido de fuente de trabajo, son como Derrida lo formuló en *Mal d'archive* (1995), una forma de poder, de control. Efectivamente, la decolonialidad ha criticado esta relación entre saber y poder. Siguiendo este pensamiento, los intelectuales Mbembe y Sarr afirman la urgencia de recurrir al archivo, aludiendo con el plural – “todos los archivos” – las características múltiples que estos pueden revestir. En el mismo texto, los dos autores hacen hincapié en el impacto que ha supuesto la contestación de la hegemonía ejercida durante largo tiempo por el discurso occidental, tanto en la literatura, la filosofía, las artes o en las ciencias humanas en general (Mbembe; Sarr, 2017: 5-6). Cuestionar esta preponderancia ha permitido la creación de nuevas maneras de interpretar la historia-mundo.

Como demuestra Santiago Castro-Gómez, en *La hybris del punto cero* (2010), la posición del investigador de la ciencia occidental moderna se sitúa en un punto cero: en un lugar donde se mira sin ser mirado, una posición similar a la de Dios que deja patente un pecado de desmesura. Y es esta posición la que la reflexión decolonial cuestiona en cuanto a la historia. ¿Cómo salir de este lugar? ¿Cómo asumir su lugar de enunciación para ponerlo al mismo nivel que otras formas de saber? Como indica Miano en *Ce qu'il faut dire*, respondiendo a estas cuestiones, los desheredados no tienen más opción que hacer una recuperación y juntar, arreglar, imaginar, mezclar, transformar, recrear¹⁰¹ (2019b: 12). El trabajo que emprende la autora en relación con la historia es el fruto de todas estas operaciones que se sustentan con una reflexión necesaria sobre qué significa recordar y cómo hacerlo.

⁹⁹ En 2021, la propia Miano escribió el epílogo de un libro *Les mondes de l'esclavage. Une histoire comparée*, un trabajo ambicioso escrito por diversos especialistas que recorre la historia de la esclavitud de la Prehistoria hasta la actualidad (Paris, Seuil).

¹⁰⁰ Aunque Miano no se declare abiertamente decolonial, en más de una ocasión cita a uno de sus impulsores, Walter Dignolo (2016a: 83) y habla a menudo de la necesidad de descolonizar los espíritus, la imaginación, el sistema (2016a: 82; 2016b: 126)

¹⁰¹ “Les déshérités n'ont d'autre solution que de faire de la récupération [...] Assembler Colmater Imaginer Mélanger Transformer Recréer » (2019b: 12)

En *Rouge impératrice*, las reticencias de un miembro del consejo de sabios que tiene como misión decidir sobre el futuro espiritual de la nueva Katiopa son indicadoras de cómo el modelo occidental de inscribir la Historia mediante monumentos y placas conmemorativas no es forzosamente universal:

Nous savons, disaît l'ancien, que les plaques et autres monuments installés dans nos villes ne sont pas des hommages aux ancêtres selon nos conceptions. Il a fallu les mettre en place parce que nos populations, désormais attachées aux traces, aux empreintes physiques, en avaient besoin. Ces questions d'image, de représentation, me semblent assez futiles. Mais bon, nous avons été colonisés... Cela a logé en certains d'entre nous un tragique attachement à la matière (Miano, 2019a: 138)

Es también lo que parece plantearse Miano en su último ensayo *L'Autre langue des femmes* (2021a) en el cual echa abajo la jerarquía de los saberes colocando en el mismo nivel la tradición oral, notas de viajeros, escritos de colonizadores, trabajos de investigación para hacer el retrato de mujeres que han jugado un rol notable en diferentes países subsaharianos en épocas diferentes. Sin complejos, mezcla mito, leyenda, rastros escritos e Historia, seguramente influenciada por la concepción que la lengua duala – hablada en su ciudad natal – tiene de la palabra equivalente a la que utilizamos para designar la historia. Esta se refiere tanto a hechos ocurridos o que supuestamente han tenido lugar y puede designar tanto un episodio bélico como un capítulo del *Evangelio* (Bekombo, 1993: 27-28). Ella sabe que mitos y leyendas dicen mucho de un pueblo, por esto no duda en incorporar en sus obras de ficción saberes tradicionales que hablan de la experiencia de los antepasados, como lo hace en *La Saison de l'ombre*. Así, pone de manifiesto hasta qué punto historia, mitos y leyendas son tres discursos sobre lo real que interactúan en la cultura popular. Como lo afirma Judith Graves Miller, en esta novela, Miano logra relocalizar los discursos históricos sobre la esclavitud, en particular, anclándoles en los relatos de vidas y experiencias íntimas de personajes femeninos, participando así en el proyecto de “contra-cultura de la Modernidad” (2017: 157-178).

Esta intención de “contra-cultura”, es visible en algunas de sus obras a través del tratamiento del espacio-tiempo. Por ejemplo, en *La Saison de l'ombre*, tanto el espacio como el tiempo quedan relegados en un marco de incertidumbres. La narración se sitúa en algún lugar de África subsahariana, sin más precisión, tal y como la utilización antroponímica lo deja patente ya que utiliza nombres de antaño para designar a sus protagonistas. Pero, es difícil saber en qué época se sitúa la acción, en qué momento de la deportación trasatlántica que transcurrió del siglo XVI al XVIII ésta tiene lugar. Lo que podría parecer una laguna referencial es una manera de mostrar cuánto se extendió en el tiempo y qué poco importa la precisión fechada ya que el dolor de la desaparición fue el mismo. Pero también es necesario considerar que, como dice Erika Herrera Rosales:

Al igual que el espacio para occidente, el tiempo ha sido una cuestión lineal. Antes y después, causa y consecuencia, *a priori* y *a posteriori*, son las formas en que se construye una línea del tiempo de tipo secuencial y sucesivo. Sin embargo, la teoría decolonial, precisamente, se opone a pensar al tiempo en dichos términos (2018: 174)¹⁰².

¹⁰² Es preciso especificar que Miano nunca se ha declarado abiertamente decolonial, pero ha dejado constancia en sus ensayos haber leído algunos de sus pensadores, incluso citándoles. Por ejemplo, en *L'Impératif transgressif* cita a Walter Dignolo y su *Desobediencia epistémica*, cuando precisa la necesidad de una decolonización epistémica (2016a: 84).

Así, al obviar toda información temporal, Miano inserta sus personajes en una visión del tiempo en concordancia con la forma que tenían de percibirlo y que no podía en ningún caso fundamentarse en el calendario gregoriano.

Cuando la escritora emprende en *L'Autre langue des femmes* la tarea de resucitar, desempolvar, reconstruir las figuras de algunas protagonistas de la historia subsahariana – reinas, guerreras y diosas, algunas de las cuales se han convertido actualmente en símbolos nacionales – organiza su texto sin proponer una visión lineal del tiempo, propia del mundo occidental. Sin embargo, en este ensayo, en el cual flirtea con la historia interrogando a estas figuras relativamente conocidas, no rehúye situarlas en momentos más concretos, precisando el siglo en el cual vivieron, incluso refiriéndose a fechas concretas. No obstante, en una nota a pie de página, precisa utilizar la expresión “Edad Media”, sabiendo que ésta no significaba nada para las habitantes del continente en la época precolonial, al igual que la noción de siglo (2021a: 92). De hecho, incapaz de deshacerse totalmente de la linealidad occidental, a menudo contextualiza el relato indicando simplemente si tuvo lugar antes, durante o después de la época colonial – tres periodos clave en la historia del continente que le permiten clarificar hasta qué punto las acciones de estas protagonistas fueron transgresoras.

En *L'Autre langue des femmes*, como en otros textos, Miano muestra su deseo de dar cara y voz a los antepasados, no simplemente para celebrarlos, sino también porque África subsahariana conserva con ellos un diálogo, una relación nada comparable con la experiencia occidental: “Les ancêtres sont des morts qui ne sont pas disparus, puisqu'ils continuent d'interagir avec les vivants et de faire partie de la communauté” (2016a: 32). Así, según la autora, escribir la historia de su continente no es simplemente reavivar el pasado, sino escuchar el soplo de los antepasados que sus descendientes pueden percibir en sus sueños (2016a: 36). Afirmando esto, Miano se posiciona en un lugar de enunciación distinto al del historiador occidental. Sale de este lugar donde el saber escrito es visto como el único legítimo, invalidando así otros saberes, posicionándose en la frontera, entendida según la tradición subsahariana antigua como “un espacio de mediación”:

Depuis ce lieu particulier [...] on peut alors exhumer ce qui fut enseveli sans être tout à fait détruit. On peut restituer la pensée des Subsahariens d'hier et montrer de quelle manière elle perdure, bien que transformée dans ses modalités d'expression – ce qui est un processus normal – à travers les arts de vivre contemporains. (2016a: 46).

Como afirma en el epílogo de su novela *Les Aubes écarlatées*, nombrar a los antepasados y darles una cara, puede ayudar a saber en qué se convirtieron los subsaharianos el día en que sus mayores cayeron (2009: 259). Efectivamente, en los capítulos de esta novela titulados “Exhalaciones”, Miano cede la palabra, que se expresa con la primera persona del plural, a los que se quedaron en el camino, a los que desaparecieron en el océano. De forma acertada, Irene Trujic, asocia estas sombras del pasado a los “testigos integrales” de los campos de concentración nazis que, según el filósofo Agamben, no pudieron testificar al no volver de dichos campos y que, a fin de cuentas, fueron los únicos en haber completado la indecible experiencia (2015: 56). Si, las víctimas del Holocausto tardaron casi 50 años en ser reconocidas como “testigos”; los deportados de Miano declaran ser víctimas de un silencio que les convierte en unas sombras que la historia no sabe nombrar (2009: 117). Ellos son conscientes de las lagunas de los museos que se limitan a mostrar los pocos archivos de los amontonamientos en las calas. Conocen mejor que nadie como fue esta “indescriptible”, “irrastrable” e

“irrepresentable” vivencia (2009: 117). A la vez víctimas de la historia y de su silencio, estas almas errantes de los antepasados que no llegaron a ser esclavos, que nunca tuvieron sepultura ni monumentos recordándoles (2009: 197), obsesionan a la autora. En su obra teatral *Révélation*, que forma parte de *Red in blue trilogie* (2015), da voz a divinidades y espíritus que debaten sobre cómo reequilibrar un universo donde los nuevos nacidos corren el riesgo de nacer sin alma porque los habitantes de la Tierra madre son cada vez más conscientes de no haber podido hacer el duelo de todos sus desaparecidos. Aunque estas almas errantes pertenezcan a épocas distintas – desde la colonización con sus trabajos forzosos a las luchas anticoloniales y hasta las guerras poscoloniales – la herida originaria se sitúa, como reivindica Ubuntu como figura de las almas en pena, en la trata trasatlántica: “Depuis cinq cents années humaines, notre douleur recouvre la Première Terre” (2015: 23).

Como vemos, el vínculo que Miano establece con los antepasados es constante en su escritura, aunque sea a través del uso particular que hace de la música¹⁰³. Efectivamente, la autora que llegó a la literatura llevada por su sueño de ser cantante parece situarse en un lugar próximo al de un personaje de Goyémide¹⁰⁴ que cita en *L'Impératif transgressif*. Como él se ha convertido en mediadora de una palabra cantada que proviene del espíritu de los antepasados (2016a: 22). Pero, nacida en una época poscolonial y viviendo en un mundo globalizado, la escritora no se limita a los cantos de la Tierra madre, a las voces de los silenciados de la historia, sino que traza lazos con las afrodescendientes que cruzaron el océano, mediante la utilización del blues, del jazz o del soul¹⁰⁵. Así, la música forma parte de su poética al tener una reivindicada influencia sobre la construcción de sus novelas, pero también se alza como una fuente de saber que le permite acercarse al pasado y relacionarse tanto con los que cruzaron el océano como con los que se quedaron en el continente o que luego migraron hacia otros horizontes. La música se convierte en frontera de una escritura que entrelaza pasado y presente. Como afirma Cheik Anta Diop, que cita Miano en la apertura de su trilogía teatral sobre la trata, “L’Afrique devrait, sur des thèmes controversés, être capable d’accéder à la vérité par sa propre investigation intellectuelle. Se maintenir à cette vérité, jusqu’à ce que l’humanité sache...” (citado por Miano, 2015: 13). Y es precisamente lo que se propone la autora, interrogando la historia desde la literatura, gracias a la libertad que ésta le confiere y que le permite “llenar” los vacíos que los archivos no son capaces de completar. Y, es su propia “interrogación intelectual” quien la lleva a replantear una cuestión fundamental de toda escritura de la historia, que a la vez está íntimamente relacionada con la creación de ficciones: ¿quiénes son los protagonistas de esta Historia?

4. ¿Quiénes son los protagonistas de la Historia? De víctimas silenciadas a protagonistas activas.

Si, como lo desarrolló Dipesh Chakrabarty (2008), el conocimiento histórico se ha construido tácitamente desde una mirada occidental, esto ha supuesto que toda Historia que no se situase en este lugar – como es el caso de las del Sud Global – fuera relegada a

¹⁰³ Varios artículos han examinado esta cuestión como “L’écriture-jazzy des écrivains afropéens : rhapsodies chez Koffi Kwahulé, Léonora Miano et Georges Yémy” de Daniel S. Larangé (*Savoirs en prisme*, 4/2015, 106-126) o “La masculinité à travers l’Atlantique : enjeux identitaires et musicaux dans Crépuscule du tourment 1 et 2 de Léonora Miano” de Thomas Murray (*Etudes littéraires africaines*, 47/2019, 147-162).

¹⁰⁴ En referencia a su novel-la *Le Dernier survivant de la caravane*, Le Serpent à plumes, 1998.

¹⁰⁵ “La estructuración de mis textos se nutre en parte del jazz, música mestiza por excelencia. De ella saco la circularidad, la polifonía, la repetición o la melodía” (2016b: 51).

un lugar subalterno, periférico, marginal. Sin embargo, ya sabemos que, en el propio mundo occidental, las minorías siempre han existido – a veces silenciadas, otras veces relegadas a figuras de la alteridad – aunque en los últimos tiempos, su presencia sea fuente de estudios, debates – incluso leyes –, lo que ha favorecido su visibilidad.

Así, memorias “fuertes”, que son el fruto de narrativas oficiales o hegemónicas empezaron a convivir con memorias “débiles” – “ocultas o reprimidas y, en todo caso, subordinadas, que algunos llaman memorias disidentes” (Archila, 2017: 24). Desde los años 80, los estudios decoloniales en Sudamérica han dialogado con los Estudios de los Subalternos – disciplina histórica nacida en el Sur de Asia– a fin de dar voz a estas figuras, presentes en todas las latitudes. Como precisa Ishita Banerjee, la categoría de lo subalterno “tiene el significado ‘de rango inferior’ [...] y es utilizada como una metáfora para los atributos generales de la subordinación en la sociedad”, subordinación que se expresa en “términos de casta, clase, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma” (2010: 103), como la de “grupo étnico” o “raza”. Los trabajos de estos pensadores jugaron un rol esencial a la hora de plantear otras estrategias para escribir estas historias, movilizandando tanto el saber transmitido por la oralidad como el saber experimental. Pero, sobre todo, permitieron dar visibilidad a historias de las minorías que fueron excluidas de las narrativas históricas dominantes, validando al subalterno como un sujeto histórico (Chakrabarty, 1999: 88). En este sentido, pensadores y creadores africanos trabajan conjuntamente para recuperar aquello de lo cual fueron despojados por la Historia: su individualidad y la libertad de expresarse como sujetos (Miano, 2016a: 53).

Convencida de que toda literatura es política – sobre todo si se tiene en cuenta que los círculos literarios del Hexágono tardan en abrirse a los márgenes de la creación y a los escritores procedentes de minorías francesas –, Léonora Miano es consciente que su proyección privilegiada debe contribuir a esta labor. Así, perteneciendo a un grupo minoritario, tiene entre sus manos la posibilidad de ofrecer relatos nuevos y de convertir su gesto artístico en un manifiesto político (2016a: 111). De la misma manera que mediante su escritura la autora se muestra como sujeto activo, sus textos se alzan como espacios para dar voz y cara a una multitud de declinaciones de lo que es habitar una piel negra; una “identidad” que, como afirma un personaje de su última obra teatral *Fille d'Amanitore*, nació de un crimen contra la humanidad (2023: 32).

Según la autora, “decir negro no es sólo hablar del color de la piel, también es referirse a memorias, sensibilidades. Hubo un tiempo, en la historia del género humano, en el que los seres no eran definidos como negros” (2016b: 118). En el primer canto de *Ce qu'il faut dire*, titulado “La question blanche”, la voz lírica femenina dirigiéndose al hombre occidental le recuerda que fue él quién quiso hablar del color de su piel y no tanto de la piel en sí misma lo que habría, quizás, permitido el encuentro:

Si nous étions venus sur le terrain organique de la peau
Il aurait vite été question de sensation
De toucher D'émotion De contact D'une sorte de profondeur
Si nous étions entrés en métaphysique de la peau
Peut-être la rencontre aurait-elle eu lieu (2019b: 10)

Esta obsesión por el color de la piel es la causa que ha llevado a la voz lírica a:

[...] tracer mon chemin Là où ton regard aurait pu m'égarer
J'ai lu
chaque
ligne
Du livre de mes morts

En este texto, dotado de una gran fuerza poética, en el cual da un nuevo aliento a la puntuación francesa, transgrediéndola a su antojo, Miano evoca la historia de la palabra “Negro”: su imposición por los occidentales, pero también el uso reivindicativo de algunos africanos que no dudaron en otorgar a esta palabra sus cartas de nobleza – como fue el caso de los poetas de la Negritud. Este libro de los muertos que la poetisa ha leído sin saltarse una línea es, sin lugar a duda, el que ella misma contribuye a escribir, colaborando así con el trabajo de memoria de aquellos que une un color de piel.

Asimismo, como lo precisa François Durpaire, es importante distinguir entre diferentes modos de percibir la identidad de color (“de la consciencia de ‘raza’ a la invisibilidad”) que se construye en una relación de mayoría-minorías que cambia en función de los territorios (2017: 104-107). Esta distinción es clave para abordar la obra de la escritora, dado que no es lo mismo dar vida a personajes que forman parte de una mayoría invisible, como son los habitantes de África subsahariana, que crear personajes asociados a minorías invisibles, como son los “negros” de Francia; aunque, en ambos casos, se trate de dar visibilidad a los que no la tienen, de convertir en sujetos a los marginados de la historia. Así, podríamos decir, que toda su obra gira en torno a esta marginalidad al convertirse Miano en mediadora de múltiples voces que se alzan desde distintos territorios – incluso diferentes planos de la realidad. Tanto los antepasados de *Saison de l'ombre* como los desaparecidos en el Atlántico de *Les Aubes écarlates*, tanto los afropeanos de *Blues pour Elise* como los inmigrantes en Francia de *Tels des astres éteints* son todos ellos personajes que se encuentran en los márgenes de la historia hegemónica y, todos tienen unas identidades fronterizas que “nacieron del dolor. Nacieron del desgarró, de la violación, del odio de sí mismos” (2016b: 53).

Entre todos los personajes que recorren la obra de la camerunesa, se observa una especial atención a los personajes femeninos, lo que ha llevado a la prensa y la crítica a convertirla en una feminista comprometida: punto que ella misma matiza en *Vivre en la frontera*, declarándose no “estrictamente” feminista (2016b: 54). Si bien, no comulga totalmente con el movimiento – sobre todo cuando su discurso se desvela eurocentrado – observamos que, en los últimos años, la autora ha dado mayor protagonismo a figuras femeninas. De hecho, si los títulos de sus libros no acostumbran a referirse a personajes de la narración, cuando lo hacen, es siempre para nombrar a mujeres. Es el caso de *Blues pour Elise* (2010), *Rouge Impératrice* (2019) y *Fille d'Amanitore* (2023). Igualmente, su ensayo *L'Autre langue des femmes* (2021a) y la pequeña antología de citas *Elles disent* (2021b) muestran su creciente interés por visibilizar a las mujeres, mayormente “negras”. Sin embargo, crear protagonistas femeninas no basta para darles una visibilidad novedosa. Los diferentes trabajos de la escritora nacen de la necesidad de contribuir a modificar la mirada de Occidente sobre esta parte de la población subsahariana, a menudo percibida desde el desconocimiento y los prejuicios y relegada al mundo de los subalternos, de los dominados que no tienen capacidad de acción.

Si la implicación de las mujeres en la Historia occidental apenas se reivindicó, se estudió ni se valorizó antes de los años 70-80, Miano es consciente de que la situación de la mujer africana en cuanto a su rol en la Historia se encuentra actualmente en una situación deplorable. Como afirma la autora, estas mujeres no forman parte de la historia y aún no habitan el imaginario del mundo (2021a: 9-17). De ello habla largamente en su último ensayo *L'Autre langue des femmes*, el más historicista de todos sus escritos teóricos. Ciertamente, no se trata de un trabajo de historiadora, aunque sumerja el lector en el relato de la gesta de diferentes subsaharianas “excepcionales” que dejaron su huella en la historia, a pesar de la falta de reconocimiento a nivel global. Así, entremezclando

historias de vida y reflexiones; comparando sus trayectorias con ojo crítico y “respetuosa irreverencia” (2021a: 28), se pone manos a la obra para demostrar el rol significativo que algunas mujeres tuvieron en la zona subsahariana en épocas, culturas, imperios, espacios diferentes. El nombre importante de guerreras, reinas, diosas que invoca – precisando que su trabajo sólo es una muestra – le permite aclarar que estas mujeres fueron excepcionales, pero no excepciones. Esta cuestión es de gran relevancia, dado que es uno de los argumentos que fundamentan su ensayo: demostrar que, a lo largo de la historia del continente, el rol que jugaron muchas mujeres desvela el lugar que éstas ocupaban en unas sociedades que no les impedían ocupar ciertas funciones. Como afirma, irónicamente, no pasaron a la posteridad, al contrario que otras, por haber escuchado voces – como Juana de Arco – o por ser la favorita de un rey – como Gabrielle d’Estée o la marquesa de Maintenon (2021a: 17). Del mismo modo, Miano no duda en refutar las palabras de la historiadora Michelle Perrot, cuyo papel fue decisivo en la tarea de recuperación de las mujeres en el campo histórico, cuando esta afirma que el relato tradicional las relegó en un segundo plano, dado que este privilegiaba la escena pública, o sea la guerra y la política, en detrimento de la vida privada (2021a: 109). Para la camerunesa, es un error considerar a las subsaharianas como “del segundo sexo” (2021a: 102) y englobar a todas las mujeres en las mismas categorías, en las mismas problemáticas, sin tener en cuenta las particularidades de cada lugar y aún menos su historia. Así, la escritora se esmera en mostrar el rol activo de las mujeres africanas que no eran consideradas como subalternas por su entorno, que no fueron simplemente espectadoras de la Historia (2021a: 242) y, aún menos, meras víctimas de un mundo patriarcal y machista.

Efectivamente, según ella, anclar a las subsaharianas en la figura de víctimas pasivas es la consecuencia de una mirada que no logra descentrarse de su propia experiencia e historia; una mirada que no percibe el impacto que la colonización tuvo en las relaciones entre hombres y mujeres del continente. Como afirma al empezar su ensayo: “Les Subsahariennes sont perçues comme les misérables, les opprimées par excellence, les victimes d’une histoire qui se serait jouée sans elles” (2021a: 14). Consciente de las diferencias entre sociedades subsaharianas y lejos de todo idealismo, Miano recupera estas historias alternando modelos ejemplares y figuras a deconstruir para ser reconstruidas con el fin de interrogar en profundidad lo que estas mujeres pueden aportar tanto a las nuevas generaciones, como a las mujeres del mundo entero. Lo que le permite concluir que las subsaharianas valen mucho más que simplemente ser consideradas como víctimas, casi por naturaleza (2021a: 243) y que, quizás, algunas de ellas, puedan ayudar a crear lazos entre las mujeres del mundo. Para eso, pero, es necesario inventar otra lengua: “l’autre langue des femmes”. Cuando mediante la voz de la protagonista de su última obra – universitaria que ha dedicado su vida a restaurar las obras de las subsaharianas – la autora escribe: “Les femmes se laveront les mains d’une histoire écrite et faite par les hommes. Eux seuls auront conquis et dominé. Eux seuls auront été vaincus et assujettis” (2023: 55), hace una llamada de urgencia ante la necesidad de fomentar otra manera de leer la historia y de escribirla, y de encontrar otro lugar para hacerlo que, para ella, es la frontera. Y, si este trabajo memorial es según ella tan necesario, no es únicamente porque se desvela como fuente de un saber no enciclopédico ni académico, sino porque invita a reconocer que la identidad de los subsaharianos está estrechamente ligada a Occidente. La memoria tiene su utilidad:

Pour savoir qui on est Savoir qui sont les autres Comprendre de quelle manière on s’est
lié aux autres Reconnaître que les autres habitent
Non seulement avec nous

5. Conclusión

La obra de Léonora Miano se construye como un espacio de mediación: un puente entre el pasado y el presente necesario para imaginar un futuro. Escribir desde la frontera implica para la escritora trazar lazos entre la historia y la actualidad, entre los antepasados y sus descendientes, entre la imaginación y el saber sin limitarse a una visión hegemónica de este último. La autora cree en el poder de la imaginación y en su utilidad para reflexionar sobre aquellos acontecimientos de la Historia que pocos rastros han dejado por escrito. Sus diferentes trabajos, influenciados por el pensamiento decolonial, invitan a pensar en la existencia de este vacío constitutivo, ineludible e intentan reparar la visión de una África cuya historia ha sido silenciada. Preguntándose sin cesar qué significa ser “negro” hoy en día, Miano inventa personajes que declinan múltiples maneras de vivir y convivir con un color de piel asignado por Otros. Imaginar otras maneras de interrogar el pasado, más o menos lejano, desde una mirada a la vez descentrada e inclusiva, es para ella clave para comprender el impacto de la Historia en las sociedades actuales, paso necesario para la resiliencia. Y, ésta, según la autora, sólo puede surgir cuando el pueblo subsahariano y afrodescendiente sea capaz de hacerse cargo de su pasado, lo que implica tomar las riendas de las narraciones de su Historia con el fin “d’être soi parmi les autres, au lieu de pas grand-chose à côté d’eux” (2016a: 67). Si Miano escribe desde la frontera, es porque desea contribuir a inventar un discurso, un lenguaje que le permitan habitar “un espace encore infrequenté de l’imaginaire depuis lequel donner corps à une réalité féconde” (2017:117).

Referencias bibliográficas

- ABIOLA, Irene (2001). *The African imagination. Literature in Africa and the Black diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- ARCHILA, Mauricio. (2017). Memoria, verdad e historia oral. *Revista controversia*, 209, 21-39.
- BANERJEE, Ishita (2010). Historia, Historiografía y Estudios Subalternos. *Istor: revista de historia internacional*, 11/41, 99-118.
- BEKOMBO, Manga (éd.) (1993) *La Fantastique histoire de Djèki-la-Nambé*. Paris, Classiques africains.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2010). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- CHAKRABARTY, Dipesh (1999). Historias de las minorías, pasados subalternos. *Historia y Grafía, Enero-Junio*, 87-111.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2008). *Al margen de Europa*. Barcelona, Tusquets.
- DERRIDA, Jacques (1995). *Mal d’archives*. Paris, Galilée.
- DURPAIRE, François (2017). Y a-t-il des “Noirs” en France ? Genèse d’une identité-relation. En MBEMBE, Achille ; SARR, Felwine. *Penser et écrire l’Afrique d’aujourd’hui*. Paris, Philippe Rey /Jimsaan.
- FANON, Frantz (2002). *Les Damnés de la terre*. Paris, Éditions la Découverte.
- GRAVES MILLER, Judith (2017): Remapping the memory of slavery: Leonora Miano’s Theatrical Dream, *Red in blue trilogy*. En JOHNSON, Erica; BREZAULT, Eloïse. *Memory as Colonial Capital*. Londres: Palgrave Macmillan.

- GROSFOGUEL, Ramón. (2007). Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas. En CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 63-77.
- HAUBMANN, Diana (2021). Forger un nouveau monde à partir du passé – le principe de Sankofa dans la *Suite africaine* de Léonora Miano. En BAUER, Lydia ; KUHNLE, Till R. *Forcer le monde à venir au monde*. Berlin: Frank & Timme.
- HERRERA ROSALES, Erika. (2018). El espacio, el tiempo y el racismo en las perspectivas decoloniales: apuntes para descolonizar los estudios sobre migración internacional. *INTER DISCIPLINA*, 6 (16), 167–186.
- KESTELOOT, Lilyan ; DIENG, Bassirou (2009). *Les Épopées d'Afrique noire*. París : Karthala.
- MBEMBE, Achille (2007). L'Afrique de Nicolas Sarkozy. *Mouvements*, (52) 4. 65-73.
- MBEMBE, Achille ; SARR, Felwine (2017). *Écrire l'Afrique-monde*, París, Philippe Rey /Jimsaan.
- MIANO, Léonora (2005). *L'Intérieur de la nuit*. París, Plon.
- MIANO, Léonora (2009). *Les Aubes écarlates*. París, Plon.
- MIANO, Léonora (2008). *Afropean Soul*. París, Flammarion.
- MIANO, Léonora (2008). *Tels des astres éteints*. París, Plon.
- MIANO, Léonora (2012). *Écrits pour la parole*. París, L'Arche.
- MIANO, Léonora (2013). *La Saison de l'ombre*. París, Grasset.
- MIANO, Léonora (2015). *Red in blue trilogie*. París, L'Arche.
- MIANO, Léonora (2016a). *L'Impératif transgressif*. París, L'Arche.
- MIANO, Léonora (2016b). *Vivir en la frontera*. Madrid, Catarata.
- MIANO, Léonora (2017). De quoi Afrique est-il le nom ? En MBEMBE, Achille ; SARR, Felwine (dir.). *Écrire l'Afrique-monde*. París, Philippe Rey /Jimsaan, 102-116.
- MIANO, Léonora (2019a). *Rouge impératrice*, París, Grasset.
- MIANO, Léonora (2019b). *Ce qu'il faut dire*. París, L'Arche.
- MIANO, Léonora (2020). *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. París, Grasset.
- MIANO, Léonora (2021a). *L'Autre langue des femmes*. París, Grasset.
- MIANO, Léonora. (2021b). *Elles disent*. París, Grasset
- MIANO, Léonora (2023). *Fille d'Aminatore. Et que mon règne arrive*. París, L'Arche.
- TRAVERSO, Enzo (2007). *El pasado, instrucciones de uso: historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.
- TRUJIC, Irena (2015). Faire parler les ombres : Les Victimes de la Traite négrière et des guerres contemporaines chez Léonora Miano. *Nouvelles Études Francophones*, 30/1, 54-65.

Documentos en línea:

- LAGARDE, Yann. *L'afrofuturisme, une esthétique de l'émancipation*. Radio France, 6 septembre 2019, 3,39mn.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/l-afrofuturisme-une-esthetique-de-l-emanicipation-5644687>
- MIANO, Léonora. *Léonora Miano: "J'écris ce que l'histoire tait"*. Par les temps qui courent. Radio France, 4 octobre 2019, 59mn.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/leonora-miano-j-ecrie-ce-que-l-histoire-tait-5429534>

MIANO, Léonora. *Léonora Miano, "folle" d'histoire*. Le cours d'histoire. Radio France,
15 octobre 2021, 50mn
[https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/leonora-
miano-j-ecris-ce-que-l-histoire-tait-5429534](https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/leonora-miano-j-ecris-ce-que-l-histoire-tait-5429534)