

LITERATURA FEMENINA AFRICANA. *ÉJO*,
DE BEATA UMUBYEYI MAIRESSE
AFRICAN FEMALE LITERATURE. *ÉJO*,
BY BEATA UMUBYEYI MAIRESSE

Ángela FLORES

Universidad de Salamanca

Resumen: A pesar de las dificultades en el mundo de la edición y aunque tradicionalmente ausente de los programas de enseñanza, la literatura del África Subsahariana de expresión francesa vive desde hace unos años un mayor reconocimiento en Francia; investigadores y crítica destacan ante todo la escritura de ciertas autoras.

Beata Umubyeyi Mairesse, nacida en Ruanda en 1979, que vive en Francia desde el año del genocidio (1984), viene a sumarse a esta nueva generación de escritoras africanas que producen una literatura rica en experiencias humanas, sociales y estéticas. La voz íntima de las doce mujeres protagonistas de *Ejo* (2015), la distancia y la libertad que le permite la ficción y la flexibilidad que le presta la *nouvelle*, son elementos que le permiten ir más allá del testimonio en la evocación y la comprensión del dolor.

Palabras clave: memoria, mujeres, escritura ficcional, *nouvelle*.

Abstract: Despite difficulties in the publishing world, and although traditionally absent from education programmes, Francophone Sub-Saharan African literature has been more widely recognized in the last years in France. Researchers and critics especially highlight the work of certain women writers.

Beata Umubyeyi Mairesse, who was born in Rwanda (1979) and has lived in France since the year of the genocide (1984), belongs to this new generation of African women writers who produce pieces of literatures that are rich in human, social and aesthetic experiences. The intimate voice of the twelve women, protagonists of *Ejo* (2015), the distance and the freedom that fiction permits and the flexibility offered by the *nouvelle* are

elements that allow Beata Umubyeyi to transcend testimony in the evocation and understanding of pain.

Key words: memory, women, fiction, *nouvelle*.

Cuando la visibilidad histórica se ha desvanecido, cuando el tiempo presente del testimonio pierde su poder de conmover, entonces los desplazamientos de la memoria y las direcciones desviadas del arte nos ofrecen la imagen de nuestra supervivencia psíquica. Vivir en (...) la casa de la ficción (...) es también un profundo deseo de solidaridad social. (Bhabha, 2002:35-36)

1. LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESIÓN FRANCESA

Beata Umubyeyi Mairesse nació en Rwanda en 1979. En 1994 es rescatada del genocidio de su país y llega a Francia como refugiada, con 15 años, donde reside desde entonces. *Éjo*, su única obra hasta este mismo año¹ se publica en 2015.

Quizás en los contextos académicos y editoriales esta obra y su autora aparecieran dentro de la categoría “literatura francófona”, concepto que establece una diferencia (una separación) entre literatura escrita en Francia y literatura escrita en francés, tal y como lo expresaba Tahar Ben Jelloun (1995), nacido en Marruecos: “J’ai l’impression que, quand on parle de francophonie, il s’agit toujours des autres: les Noirs, les Arabes, un peu les Belges, les Suisses, les Canadiens, mais jamais les Français”. Quedan así integrados (asimilados) escritores de las Antillas, de Bélgica, de Suiza, de Quebec, de África, etc.

La literatura escrita en francés por africanos es un fenómeno del siglo XX (Moudelino, 2003), se inicia en los años 20 y alcanza su consagración en los años 60-70 con algunas obras y autores clave como Amadou Kouruma (*Les Soleils des indépendances* (1968), Sony Labou Tansi, Henri Lopes, etc. Es la época de la literatura poscolonial. En ese mismo período se sitúa la llegada de la literatura femenina; sin voz hasta ahora, la mujer

¹ Acaba de publicar su segunda obra: *Lezardes* (2017). La Cheminante: Ciboure.

pasa “des maux aux mots” (Awa Thiam, 1978, en Herzberger-Forfana (2001:11) para construir su propia realidad.

La crítica dedica una especial atención a una generación de escritores nómadas que aparece posteriormente en la escena francesa en los años 90 y que tienen en común ser africanos y residir en Europa o en Estados Unidos. Autores como Calixte Beyala, Alain Mabanckou, Gaston Paul Effa, Abdourahman Waberi, Fatou Diome, Leronora Miano, etc. dan una nueva visibilidad a los africanos que viven fuera de África y renuevan también la novela africana.

Esta nueva generación de escritores transnacionales rompe las barreras y defienden una identidad fronteriza, híbrida “d’ici et de là bas”: africana y francesa (europea). Rechazan la compartimentación del imaginario y proclaman la riqueza de decir el mundo con una lengua “d’ici et d’ailleurs, dans la langue de Molière et de Kouruma” en palabras de Alain Mabanckou (2016: 71), camerunés que vive entre Estados Unidos y París.

Asimismo, critican la idea de abordar la literatura africana como un bloque monolítico, como si fuera un único país, lejano, y por supuesto... exótico. África es un gran continente que conforman una geografía y países diferentes entre sí, con multitud de lenguas y de culturas, y por lo tanto con voces singulares. Todo ello está obligando a una revisión de la terminología crítica sobre la literatura africana y la literatura francesa.

Los autores africanos que escriben en francés son a veces más conocidos en el otro lado del Atlántico que en Francia². Esto se debe por una parte a que en las universidades estadounidenses sí tiene cabida la literatura africana en los programas de literatura y fomentan su conocimiento a través de los propios escritores africanos, que son invitados a dar conferencias o cursos; pero esto parece ser también fruto de ese “regard un peu condescendant” con que los franceses han considerado al escritor africano, según declaraba Ben Jelloun (1995).

Actualmente las letras africanas muestran una extraordinaria vitalidad y diversidad muy bien recibida por el público francés,

² Hablar del conocimiento y de la recepción de la literatura africana en España nos llevaría a hablar de la cuestión de la traducción, y eso supone otro debate.

un hecho que se acompaña por el número creciente de premios literarios que recaen en escritores africanos. La literatura escrita por mujeres, que hasta hace poco no había recibido de la crítica mucha atención, suscita un gran interés. Las dos últimas décadas marcan el triunfo de obras femeninas del África subsahariana (Herzberger-Forfana 2001).

2. ÉJO

2.1 MEMORIA Y FICCIÓN

En *Ejo*, Beata Umubyeyi Mairesse presenta once nombres de mujer que nos proponen la lectura de once “nouvelles” de ficción. En esta primera obra la escritora se asienta en una parte de la historia de su país, el genocidio de 1994, quizás porque toda escritura traduce inevitablemente en primer lugar la aventura personal o intelectual de su creador: “Aurais-je pu écrire un premier livre sur tout autre chose? Peut-être pas”, declaraba la propia autora en una entrevista a *Jeune Afrique*.

Beata Umubyeyi parte en efecto de cosas vividas, pero insiste en que no quería un testimonio directo de su historia. Ella es una víctima del genocidio, pero no quiere hablar tampoco como víctima. Para hacer frente a los discursos parciales que intentan reducir el genocidio humanitario de Ruanda a un enfrentamiento interno entre etnias, para luchar contra el silencio y el olvido, Beata elige la ficción. “Somos porque tenemos historia” (Maldonado 2010:174). Diversos investigadores de la memoria establecen que la narración es un fundamento necesario en la memoria cultural, en el análisis y estabilización de la memoria e identidad colectivas; la literatura explica la vida que había detrás de la historia, lo que conforma el grupo no son los hechos, no es la objetivación, sino el acto de narrar (Buschmann 2016).

Leonora Miano, camerunesa y francesa, expresaba con total claridad esa relación entre historia -dolorosa, silenciada, como en el caso del genocidio ruandés- y ficción. Tras la publicación de *La saison de l'ombre* (2013), novela que recrea la vida de una población en el período de la trata de negros, en el África subsahariana, la escritora declaraba: “Je crois que la fiction, quand le silence est si intense, est peut-être le seul moyen d’arriver à faire émerger une parole et amener à une réflexion douloureuse”.

Beata U. M. anuncia por su parte que presentar la historia de una forma más “détournée”, menos directa, la hace menos dolorosa: “entrer par la petite lucarne de l’intimité de la vie d’une personne” (2016a) y también la hace más próxima, más accesible a todos, algo fundamental en su proyecto literario: “... la rendre plus proche, plus humaine et que ce ne soit pas des histoires africaines de très loin, le continent noir dont on ne comprend pas grand chose” (2016a).

Tampoco elige como marco temporal el momento del genocidio. *Ejo*, tres letras, una palabra, en kinyaruanda, lengua materna de la autora, significa según nos dice ella misma en el Prefacio de su obra, *hier et demain*, ayer y mañana. Las “nouvelles” de *Ejo* se desarrollan antes o después del genocidio, nunca durante. La autora declara que abordar ese período en concreto habría sido además demasiado doloroso para ella y para su entorno.

Esta mirada personal de la historia compensa el enfoque que adoptan los discursos institucionales, o la prensa, que nos tiene acostumbrados a hablarnos de los hechos: para las tragedias, el impacto son los números. No hay alusión ninguna a los sentimientos de temor, a la inquietud, a los presagios anteriores, que sí ocupan los tres primeros relatos de *Ejo*; tampoco se habla de las cicatrices físicas o psíquicas de los supervivientes. Es ahí justamente donde, de forma original, se asienta Beata Umubyeyi.

Ejo se sitúa en los días de antes del genocidio, “l’éjo-hier”, pero trata sobre todo de los días de después: “l’éjo-demain de la survivance”. Esto queda evidenciado por el espacio textual consagrado cada uno de los dos tiempos.

Solamente las tres primeras *nouvelles* nos remiten al tiempo anterior al comienzo de los ataques del ejército y las milicias hutu a la población tutsi, de los vecinos hutu a los vecinos tutsi...; la cuarta (“Soeur Anne – Ne vois-tu rien venir”) adopta la estructura de cartas y abarca un período de tiempo amplio (1983-2013), del que se nos da cuenta a través de las fechas de las cartas. El resto de *nouvelles*, siete, nos relatan momentos de vida de las diferentes mujeres ya en Europa, en Francia o en Bélgica (Canadá para el marido de Speziyoza), después del genocidio. Marcadas en su pasado por el genocidio, pero buscando encontrar –encontrarse en- una nueva vida; tanta muerte ha generado un

inevitable sentimiento de culpabilidad por estar vivo: Agrippine habla de la “honte d’une survivante” (88-89).

Como toda literatura de memoria, *Ejo* tiende un puente entre el presente y el pasado, pero quiere ser ante todo una obra de futuro, de reconciliación con la vida, como ella misma explica en el prólogo: “dire notre origine et notre avenir, reconquérir la vie, retrouver les mots d’avant et inventer ceux d’après le génocide”.

Integra igualmente cultura africana y cultura francesa. Los africanismos en la lengua nacional de Ruanda tienen una presencia constante. Cada *nouvelle* viene precedida de un proverbio o sentencia en kinyaruanda, y traducida entre paréntesis al francés. Con la coexistencia de estas dos lenguas en la obra, la autora muestra evidentemente esa doble identidad. Comunica con más precisión realidades africanas y nos acerca a ellas de manera más sensible, pero es a la vez y sobre todo una forma de fraternización con los suyos, de los que de alguna manera tuvo que renegar para salvar su vida: “Pour sauver cette peau, pendant le génocide, j’ai prétendu que je ne parlais pas du tout le kinyaruanda. Renier ma langue maternelle. Être blanche pour leur faire oublier que j’étais aussi noire. Tutsie» (*Ejo*. Préface). Porque como declaraba Carlos Fuentes (1987), hablar es convivir:

Decir lengua es decir civilización: comunidad de valores, símbolos, usos (...) preguntas sobre el pasado, el presente, el porvenir. Al hablar no hablamos solamente con los que tenemos cerca: hablamos también con los muertos y con los que aún no nacen (...) con lo visible y lo invisible.

2.2 NOUVELLE

La *nouvelle* o relato corto, forma narrativa breve, flexible, ofrece a Beata una mayor libertad para una estética personal. Aun tratándose de una forma no fijada, los diversos estudiosos y los practicantes del género reconocen ciertos rasgos dominantes. Abordamos a continuación algunos de ellos que, a nuestro modo de ver, conducen a nuestra autora a la elección de esta forma.

Para Christiane Lahaie (1998), la *nouvelle* es casi siempre fruto de una narración “subjetiva” y los temas privilegiados suelen estar marcados por la urgencia, la necesidad de decir, por

el dolor o por la carencia. Con frecuencia es una forma que acoge a personajes frágiles, solitarios o marginados (Godenne 1983:92).

El carácter fragmentario propio de la *nouvelle* permite a Beata Umubyeyi evadir la linealidad y la unicidad y presentar por el contrario momentos de vida de los personajes: “des tranches de vie” (2015a), dirá la autora. Esta sería una manera de representar la vida desintegrada, interrumpida de los personajes en escena. El relato breve prefiere el microcosmos al macrocosmos de la novela. No hay intriga, no hay sucesión de episodios que establezcan una historia de vida, lo que contribuye a crear una impresión de desconexión, de soledad en el dolor.

Pierre Tibi (1995: 42) señala que la multiplicación de relatos breves pone en cuestión el confort, el monolitismo de la lectura, lo cual va bien para implicar más al lector. Por otra parte, la polifonía de voces permite una observación desde distintos puntos de vista, más apta para acercarse a lo complejo (Umubyeyi 2016a), lo que sería una reacción contra la imagen reductora del conflicto que aparecen en la voz algunos personajes del espacio francés en su obra. Es muy elocuente que Beata recoja en exergo una cita de una obra de Annie Ernaux que resume justamente ese desinterés y ese desconocimiento de la sociedad francesa en los años posteriores al genocidio: “On avait moins envie encore de s’intéresser à ce qui se passait au Rwanda, faute de distinguer qui, des Hutu et des Tutsi, étaient les bons et les méchants”.

Brevidad: concentración e intensidad. Para la mayoría de los críticos (Godenne 1996; Grojnowski 2005), la narrativa breve trabaja en profundidad, como la poesía. No hay contexto amplio. El autor de formas breves no explica, va a lo esencial: un episodio, un punto de vista, una voz. Los datos circunstanciales apenas construyen un episodio significativo o consistente, más bien recrean una atmósfera, una emoción.

Elipsis. Para algunos autores, la *nouvelle* es el arte de sugerir. “Euphrasie – Opéraion biscuit” es un claro ejemplo. Cuando después de más de un año separados a causa del genocidio, Euphrasie y su hermano se reencuentran, había tanto que contar: “Il nous a fallu plusieurs après-midi pour que je vienne à bout de mon histoire”. Durante tres tardes hablan “au milieu des fleurs mauves”, (122), pero toda la intensidad del encuentro llega al

lector mediante las alusiones y los silencios elocuentes: tres días en tres párrafos. Así, leemos para el último día:

Le troisième jour, il pleuvait et je ne sais si c'est le bruit de l'eau sur le tôles ou ma voix qui refusait de sortir de mes lèvres gercées, mais j'ai eu beaucoup de misère à raconter les tueries qui les ont tous emportés. «On courait, on a beaucoup couru ces jours-là. Ça a duré longtemps, parce qu'on a résisté. Voilà.» (123)

La supresión de motivaciones, de explicaciones corresponde a la intención de trasladar sólo lo sensible y por ello contiene una fuerza dramática particular. Una única palabra de su hermano, en kiniaruanda (*humura*) actúa como un bálsamo (*ce mot de réconfort*) y la hace sentirse al abrigo, la traslada a casa.

El resultado de todos estos aspectos propios de la *nouvelle* es una escritura emocionalmente fuerte. Prima el sentir: “Si no emociona, no cuenta”, decía el primer punto del *Nuevo decálogo de un cuentista*, de Andrés Neuman (2002). Sin embargo, nada mejor que las declaraciones de la propia autora para comprender la relación entre su intención literaria y la *nouvelle*: “Sur les collines les souffrances sont souvent tues. La langue poétique qu'on y parle, riche en métaphores et en proverbes, en est peut être le reflet. Elle évoque et fait comprendre plus qu'elle ne désigne” (2016b).

2.3 MUJERES

Las *nouvelles* de *Éjo* se construyen en torno a una mujer. Navanethen Pillay, jurista sudafricana que formó parte del tribunal de Naciones Unidas para juzgar los crímenes contra la humanidad y el genocidio de Ruanda manifiesta que era demasiado doloroso ver (en vídeos) cadáveres de adultos o niños arrojados al río, pero lo más importante, declara, “eran los seres humanos que se presentaron con valentía a contar lo que les había pasado, especialmente las mujeres”³. En efecto, hay muchos testimonios que nos hablan de cómo la mujer africana, tras crisis y conflictos, son capaces de transformar el dolor en poder, cómo son capaces de actuar como artífices de supervivencia, de reconstrucción. La vida es siempre más fuerte.

³ *Mundo Negro*, N° 621. Noviembre 2016, p. 30.

Cada *nouvelle* se teje mediante la voz interior de una mujer, a la que Beata ha querido dar entidad e individualidad ya en los títulos; todos aparecen bajo la misma forma: nombre de pila, guión largo y detrás una o pocas palabras más con alguna pista sobre el contenido del relato: Febronie – Maternités; Pélagie – Détroussages; Kansilda – Te Deum; Soeur Anne – Ne vois-tu rien venir?; France – Kazungu; Spesiyoza – Missing person; Agripine – Menstruel; Bazilisa – Jambières; Béatrice – Coup d’État classique; Euphrasie – Opération biscuit; Blandine – Nations (Nocturnes). Son las mujeres las que, desde su interior, cuentan. La elección del nombre, nunca banal en la obra de ningún escritor, es también un acercamiento a su cultura de origen, donde el valor del nombre reviste una importancia particular (Herzberger- Forfana 2001: 114).

Una voz singularizada, una mujer encarnada y no tipificada; elevada a sujeto por sí misma, lo que viene a estar en el lado opuesto a la tradicional figura de la mujer en África, como nos transmite Febronie, viuda y abandonada por su hijo: “Une femme n’est pas grand chose sans un homme qui puisse dire à tous: «elle est mon épouse, elle est ma mère, ou c’est ma fille». Je ne suis plus grand chose” (18).

A lo largo de la obra, la autora deja sentir el aislamiento y el silencio que acompañan a las mujeres en su país: “J’ai toujours pensé que rien de bon ne pouvait sortir de nos vies de femmes: Nous sommes trop pleines d’amertume et de souffrances tues, passées de génération en génération” (15), advertía Fébronie en la primera *nouvelle*. Ya en Europa, las mujeres de *Ejo* muestran un pudor constante en hablar de su historia, porque tampoco encuentran una escucha acogedora. Cuenta Agripina:

Au début, quand je suis arrivée ici, lorsque je disais d’où je venais, les vieilles dames m’interrogeaient d’un air horrifié. Mais dès que je commençais à raconter elles me coupaient la parole pour me raconter leurs propres histoires (...) quand elles me reparlaient du Rwanda c’était pour me servir une belle brochette de clichés racistes «chez toi ma pauvre petite il y a des sauvages qui s’entreteuent depuis si longtemps qu’on ne sait plus qui est le bon et qui est le méchant» (90)

Quizás por eso, la voz acallada de cada una de las protagonistas se apoya casi únicamente en la figura solidaria de otra mujer como interlocutora física o mental, sea una hija, una amiga, una hermana o la abuela del marido. Así aparece Lea para Agripina:

En me racontant son histoire de Blanche cassée par la vie, sans la mesurer avec la mienne, (...) Léa m'a finalement beaucoup aidée. J'ai pu quitter mon masque de résiliente exemplaire. Parfois. J'ai réussi à assumer mon sentiment d'être de trop, de ne me sentir à ma place nulle part au milieu des vivants (91).

Para Fébronie (tutsi), víctima del odio de su hijo que se ha unido a la milicia hutu, el apoyo es su hija Felicita, otro nombre significativo: "Elle est mon ombre timide, toujours dans le sillage de mes pages, silencieuse et obéissante (...) Si nous survivons à cette vie, c'est elle qui sera mon bâton de vieillesse (13-15). Como dato revelador, Odile Cazenave observa en su obra *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain* (1996) que el examen de la literatura africana de los años 60-80 revela que la madre es siempre presentada como la madre del hijo, nunca de la hija.

La voz, así individualizada, actúa asimismo como contrapunto a los discursos oficiales o mediáticos sobre el pasado de Ruanda. Para estos, el recurso privilegiado para describir la tragedia, lo innombrable, es descrito casi únicamente desde el resultado final: los cientos de miles de muertos.

La voz interiorizada de las mujeres ocupa el espacio textual que se les negaba antes como signo de la exclusión en la sociedad. Cazenave (1996: 15) puntualiza que la voz femenina directa estaba prácticamente ausente en la literatura africana anterior a los años 70. La interiorización puesta en escena en *Éjo* facilita la disposición de "escucha" y, por lo tanto, de compartir con el lector la memoria personal, fruto de una intención así explicada por la escritora: "Je ne voulais pas laisser le lecteur indemne, mais pour y arriver, je voulais le prendre par la main, en lui racontant des histoires intimes, qui pourraient être les siennes" (2016 b). Quiere así establecer una relación tan íntima que el lector pueda llegar a considerarlas suyas, borrando así diferencias geográficas, culturales, lingüísticas o ideológicas.

Acaso por este sello, Felipe R. Navarro diga del relato breve que es “el que más intimidad requiere, el que más fraternidad provoque” (*Pequeñas resistencias*, 2002).

Sin duda, Beata Umubyeyi Mairesse contribuye con *Ejo*, como otros autores africanos⁴ a dar luz a unos sucesos desgraciados que acabaron con la vida de miles de ruandeses, sobre todo tutsis, una de las etnias que componen el país. Como los escritos de Scholastique Mukasonga o de Yolande Mukagasana la obra de Beata Umubyeyi nos ofrece una visión personal, implicada, de una parte de su propia historia, de su identidad. Pero el enfoque de Beata no tiene como objetivo ni los hechos ni el testimonio. Con una voz singular, Beata se reencuentra en *Ejo* con los sentimientos de seres abandonados a su suerte por poderes políticos y religiosos. En ese desamparo vivieron perdiendo irremediablemente parte de sus vidas “en ese antes”: el amor de un hijo, la esperanza de un matrimonio..., temiendo lo que ellos “sí veían venir” contrariamente a la hermana Anne (*Soeur Anne – Ne vois-tu rien venir?*), francesa, que llega a Ruanda en 1983 y permanece allí años, sin ver ni sentir realmente a lo que sucede en ese pequeño país (el país de la mil colinas), que ella describe como un edén. Y lo siguen sufriendo “en el después”, porque el pasado vuelve y vuelve a los supervivientes: en la forma de una fotografía (Agridina) pegada a un calendario de 1994, “le seul calendrier auquel je sois attachée” (87) o en el sonido de la música clásica que sale de la radio una mañana cualquiera (Béatrice).

Sobre este contexto, la escritura de Beata se construye con términos, metáforas y ecos de la lengua poética y refinada de Ruanda. Como el jardín memoria de Felicitée “planté de pervenches de Madagascar, de roses de l’Inde, et de bougainvillées blanches” (67), -donde ha previsto los espacios para enterrar los restos de los suyos, cuando los vecinos se

⁴ En 1998 y bajo el impulso de Nocky Djedanoum, organizador del festival de literatura negro-africana *Fest’Africa* (Lille), diez autores africanos, la mayoría no ruandeses, se trasladan a Ruanda para encontrarse con los lugares del genocidio, con los supervivientes, con los acusados en prisión y se comprometen a escribir cada uno una obra en una lucha común de la literatura africana contra el olvido. Sus obras son presentadas en el *Fest Africa* de 2010: *Écrire par devoir de mémoire*.

decidan a decir dónde los tiraron-, la obra de Beata Umubyeyi quiere ser un tributo sensible para los muchos que no tuvieron “un proche pour s’en souvenir” (77) porque como declaraba Leonora Miano en la presentación de su obra *La saison de l’ombre*: “siempre que quede alguien que sobreviva y recuerde, quedará algo de ese mundo”.

En una adherencia solidaria con la postura resuelta de Felicitée, que resistió en Ruanda (“Même si je ne suis qu’une femme pauvre et infirme, je reste là pour rappeler au ciel et à la terre que ma famille vivait ici autrefois”), o con la de Agnès (Blandine – Nations (Nocturnes), que en su locura resiste significativamente con la lengua, volviendo al kinyaruanda -nuevamente el poder de las lenguas-, *Éjo* es una afirmación de la humanidad escondida, olvidada o negada de las víctimas, muertos y vivos.

Beata Umubyeyi Mairesse se suma a una corriente nueva de escritores africanos de doble identidad que ante la actual obsesión en la sociedad por la diferencia, por el resentimiento, proponen una manera nueva de estar en el mundo, basada en el recuerdo de la similitud; no lo que separa sino lo que une, tal y como afirma Alain Mabanckou (2012:50): “Le défi consiste à rapporter de nos différents “appartenances” ce qui pourrait édifier positivement un destin commun et assumé”. Esta generación de escritores ofrece una estética plural, rica del imaginario de sus culturas, necesaria para esta nueva era de tránsitos, múltiple y cambiante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amela, D. (2014). *La nouvelle en Afrique noire francophone*. Paris: L’Harmattan.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. Traducción de César Aira. Routledge. Título original: *The location of culture* (1994).
- Buschmann, A. (noviembre de 2016) “La literatura de la memoria y la construcción del pasado”, conferencia pronunciada en la Facultad de Traducción y Documentación. Universidad de Salamanca.
- Ben Jelloun, T. (1995). «Deux cultures, une littérature», *Magazine Littéraire*, N° 329, 107-111.
- Ben Jelloun, T. (2015). «La peur». *Chroniques*. 02.10.2015. Recuperado de <http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=5> [Fecha de consulta: 03/05/2017]

- Cazenave, O. (1996). *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain*. Paris: L'Harmattan.
- Fuentes, C. (1987). Discurso Premio Cervantes. Recuperado de: <http://www.rtve.es/rtve/20141023/discurso-carlos-fuentes-premio-cervantes-1987/1034427.shtml> [Fecha de consulta: 3/03/2017]
- Godenne, R. (1983). *Nouvellistes contemporains de langue française*. Tome 1. Paris: Gallimard.
- Godenne, R. (1996). «Fortune/infortunes, permanence/avatars d'un genre : la nouvelle française du XVème siècle aux années 1990 ». En *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*. Dirigido por Vincent Engel y Muchel Guisard, Volume premier, actes du colloque de Metz.
- Grojnowski, D. (2005). *Lire la nouvelle*, 4ª edic. Paris: Armand Colin.
- Herzberger-Forfana, P. (2001). *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire*. Paris: L'Harmattan.
- Lahaie, Ch. (1998). «La nouvelle. Théories et pratiques de l'écriture». *Québec français*, nº 108, 62-64.
- Mabanckou, A (2016). *Lettres noires: des ténèbres à la lumière*. Collège de France: Fayard.
- Mabanckou, A. (2016). «La littérature française n'est plus que française». Por Tirthancar Chanda, 25-03-2016. Recuperado de: <http://www.rfi.fr/hebdo/20160325-alain-mabanckou-litterature-africaine-congo-brazzaville-college-france-americains> [Fecha de consulta: 15/05/2017]
- Maldonado, M. (2010). Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica, *Cuadernos de Filología Alemana*, Anejo III, 171-179.
- Miano, L. (2012). *Habiter la frontière*. Paris: L'Arche.
- Miano, L. (2013). Presentación de *La saison de l'ombre*. Publicado el 9 de agosto de 2013. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MwJyfr8Mym8> [Fecha de consulta: 02/05/2017]
- Moudelelino, L. (2003). *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Document de travail N° 2. CODESRIA. Dakar.
- Neuman, A. (2002) *Pequeñas resistencias*. Antología del cuento nuevo español. Edición y selección de Andrés Neuman. Editorial Páginas de Espuma: Madrid.
- Neuman, A. “Nuevo Dodecálogo de un cuentista”. Recuperado de: http://www.andresneuman.com/contenido_libros.php?id=60. [Fecha de consulta: 14/05/2017]
- Tibi, P. (1995). “La nouvelle: essai de compréhension d'un genre». *Cahiers de l'Université de Perpignan*. Aspects de la nouvelle. N° 18. Premier semestre 1995, pp. 9-76.

Umubyeyi Mairesse, B. (2016). *Ejo*. Ciboure: La Cheminante.

a. (2016). Publicado el 26 de febrero. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=K_pbqDwzHBI [Fecha de consulta: 10/01/2017]

b. (2016). «Littérature: à maux couverts» Publié le 26 mai 2016. Recuperado de: <http://www.jeuneafrique.com/mag/327266/culture/litterature-a-maux-couverts/> [Fecha de consulta: 12/09/2017]