RAFAEL BARBOSA DE JESUS SANTANA
ORGANIZADOR

COOPERAÇÃO, ESPERANÇA
E OUTRAS FORMAS DE RESISTÊNCIA NA LITERATURA AFRICANA

PREFÁCIO DE PRISCILA MARIA WEBER

LOKOS EDITORA

Rafael Barbosa de Jesus Santana
Organizador

Cooperação, esperança e outras formas de resistência na literatura africana

E-book

OIKOS EDITORA
São Leopoldo
2025

© Dos autores – 2025

Editoração: Oikos

Revisão: Rui Bender

Capa: Juliana Nascimento

Imagem da capa – fonte: https://www.istockphoto.com/vector/ethnic-figure-aztec-embroidery-style-gm1902372056-554340917

Arte-final: Jair de Oliveira Carlos

Conselho Editorial:
Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)
Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)
Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)
Eunice S. Nodari (UFSC)
Haroldo Reimer (UEG)
Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)
João Biehl (Princeton University)
Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)
Marluza Marques Harres (Unisinos)
Martin N. Dreher (IHSL)
Oneide Bobsin (Faculdades EST)
Raúl Fornet-Betancourt (Intern. Schule für Interkult. Philosophie Aachen/Alemanha)
Rosileny A. dos Santos Schwantes (Centro Universitário São Camilo)
Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.
Rua Paraná, 240 – B. Scharlau
93120-020 São Leopoldo/RS
Tel.: (51) 3568.2848
contato@oikoseditora.com.br
www.oikoseditora.com.br

C778 Cooperação, esperança e outras formas de resistência na literatura africana. [E-book]. / Organizador: Rafael Barbosa de Jesus Santana – São Leopoldo, RS: Oikos, 2025.
180 p.; il.; color.; 16 x 23 cm.
ISBN 978-65-5974-281-3
1. Literatura africana – Crítica. 2. Literatura africana – Resistência. 3. Literatura – História – África. 4. Romance africano – Fonte histórica. 5. História do pensamento africano. I. Santana, Rafael Barbosa de Jesus.
CDU 896.09

Catalogação na Publicação: Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

Sumário

Sobre histórias, trajetórias e esperanças que
costuram a ponto miúdo o continente africano 7
Priscila Maria Weber

Apresentação: Delineando nossos caminhos 17
Rafael Barbosa de Jesus Santana

Capítulo I
Cooperar e esperançar: vozes literárias africanas 23
Rafael Barbosa de Jesus Santana

Capítulo II
Las literaturas africanas en el siglo XX: un estudio de
sus principales movimientos literarios 43
Federico Vivanco

Capítulo III
A luta do trabalhador africano na literatura de Ngugi
wa Thiong'o: um método para mudar o mundo 74
Bruno Ribeiro Oliveira

Capítulo IV
Escritoras africanas: de las sombras al epicentro de la(s)
literatura(s) africana(s) 101
Lara Tortosa Signes

Capítulo V
Irmãs, filhas e esposas: associativismo de mulheres igbos na Nigéria 129
Tathiana Cristina S. A. Cassiano

Capítulo VI
Cinema e literatura em Angola 156
Renata Dariva Costa

Sobre os(as) autores(as) 177

CAPÍTULO II

Las literaturas africanas en el siglo XX: un estudio de sus principales movimientos literarios

Federico Vivanco

Definir las literaturas africanas resulta un desafío considerable debido a su naturaleza diversa y expansiva, lo cual complica la posibilidad de una única y sencilla definición. Aunque comúnmente se asocia con la literatura producida en África en lenguas europeas, esta visión es limitada y no refleja la amplitud del término. Este enfoque restringido deja de lado las importantes tradiciones literarias indígenas africanas y la literatura de las regiones arabófonos del continente. Asimismo, las discusiones sobre las literaturas africanas suelen excluir al África del Norte, centrándose en la región subsahariana (CODESRIA, 2015, p. 78). Chinweizu y Onwuchekwa, en *African literature Towards the Decolonization of African Literature* (1980), ofrecen una definición que describe estas literaturas como "obras producidas para audiencias africanas, por africanos, y en lenguas

africanas, sean orales o escritas, dado que constituyen el núcleo históricamente indiscutible de las literaturas africanas". Sin embargo, esta definición plantea ciertas interrogantes. ¿Es posible que una definición tan concisa capture la complejidad del concepto? ¿Qué ocurre con los lectores occidentales que disfrutan de obras africanas escritas en lenguas europeas? Además, ¿esta definición incluye las obras escritas en lenguas africanas y posteriormente traducidas al inglés? Un ejemplo de ello es el caso de Ngũgĩ wa Thiong'o, quien traduce sus propias obras del gikuyu al inglés. ¿No deberían considerarse también estas obras como parte de las literaturas africanas?

La Conferencia de Makerere de 1962, celebrada en Uganda bajo el título *African Writers of English Expression*, constituye un punto de partida clave en los debates sobre la definición de las literaturas africanas (GIKANDI Y MWANGI, 2007, p. 7-8; VIVANCO, 2017, p. 26-27). Este encuentro reunió a destacados escritores africanos y fue testigo de intensas deliberaciones en torno a la cuestión de cómo delimitar y conceptualizar las literaturas del continente. Uno de los asistentes más influyentes fue el escritor nigeriano Chinua Achebe, quien a sus 32 años ya se había consolidado como una figura prominente en el panorama literario africano. En su ensayo "English and the African Writer" (1965), Achebe explora de manera crítica el significado de las literaturas africanas, cuestionando si su alcance debería limitarse a producciones en lenguas africanas o si también abarca las obras escritas en lenguas europeas, como el inglés.

> ¿Aquellas que son producidas en África, ¿o sobre África? ¿Podría la literatura africana tratar sobre cualquier tema, o debe tener un

> tema africano? ¿Debería abarcar todo el continente, o solo al sur del Sahara, o solo el África Negra? Y luego la cuestión del idioma. ¿Debería ser en lenguas africanas indígenas o debería incluir árabe, inglés, francés, portugués, afrikáans, y otras lenguas? (ACHEBE, 1965, p. 342).

Los asistentes de la Conferencia de Makerere dedicaron un tiempo considerable a las deliberaciones, sin llegar a una definición precisa de las literaturas africanas. Aunque el encuentro no logró establecer una respuesta definitiva, un año después, en la Faculté des Lettres de la Universidad de Dakar en Senegal, se propuso con éxito una definición tentativa (THIONG'O, 1993, p. 11). Durante esta conferencia, el escritor sudafricano Ezekiel Mphahlele ofreció la siguiente definición de literaturas africanas:

> escritura creativa en la que un entorno africano es manejado auténticamente o en la que las experiencias originarias de África son fundamentales. Por lo tanto, esto incluye, entre otros, la escritura de africanos blancos como Nadine Gordimer, Dan Jacobson, Doris Lessing, Elspeth Huxley, Alan Paton, entre otros, así como la de no africanos como William Plomer, Joyce Cary y Joseph Conrad (específicamente, *El corazón de las tinieblas*). En cuanto a la novela *The Heart of the Matter* de Graham Greene, esta podría haber tenido cualquier escenario fuera de África, por lo que no calificaría (MPHAHLELE, 1993, p. 16).

La definición propuesta por Ezekiel Mphahlele plantea diversas interrogantes críticas, como quién está legitimado para determinar qué constituye un "entorno africano" auténtico, y qué experiencias pueden ser consideradas como originarias de África. También surge la cuestión del tiempo necesario para que un personaje pueda considerarse inmerso en una experiencia africana. Estas dudas llevan a una reflexión más profunda sobre si la novela africana es una mera extensión de la identidad del escritor africano, sin importar el escenario y el contenido, o si el

entorno geográfico es el único criterio válido para calificarla como tal. Las implicaciones de esta definición permiten, por ejemplo, que *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, ambientada en África, sea incluida como un texto africano, mientras que una novela de un autor africano ambientada fuera del continente no calificaría como literatura africana. Esta paradoja llevó a Chinua Achebe (1965, p. 343) a sostener que "no puedes comprimir la literatura africana en una escueta y ajustada definición". Achebe concibe las literaturas africanas no como una entidad monolítica, sino como una colección de unidades diversas, que abarcan tanto las literaturas nacionales como las literaturas étnicas de África. Según su visión, la literatura nacional está escrita en inglés, mientras que las literaturas étnicas son aquellas producidas en lenguas africanas como el hausa, igbo, yoruba, efik, edo, o ijaw, entre otras.

Al establecer esta distinción, Achebe contribuyó a una jerarquización lingüística que otorgaba un mayor prestigio a la literatura escrita en inglés, relegando las lenguas africanas al ámbito de la literatura étnica. Esta jerarquización ha tenido un impacto duradero en la forma en que se perciben las literaturas africanas, y el debate sobre su definición persiste más de cincuenta años después de la Conferencia de Makerere. Mientras que en 1965 se defendía la diversidad y multiplicidad de las literaturas africanas, el debate actual cuestiona si la categoría de 'literaturas africanas' conserva una distinción significativa o si, dada la globalización y las múltiples voces literarias, es necesario replantear su definición (THIONG'O, 2018, p. 11-12).

La definición de lo que constituyen las literaturas africanas lleva inevitablemente a un debate crucial: el tema de la lengua. ¿En qué idioma debe el escritor africano expresar sus ideas creativas en las obras literarias? Esta cuestión ha sido objeto de un debate considerable y prolongado. Por un lado, Ngũgĩ wa Thiong'o sostiene que la literatura escrita en lenguas europeas no puede considerarse verdaderamente africana, ya que refleja una conciencia histórica ajena, vinculada a las experiencias de los colonizadores en lugar de las del propio pueblo africano. Para él, las lenguas europeas no pueden capturar adecuadamente las realidades africanas y, por tanto, no deben ser el vehículo de expresión literaria para los escritores del continente.

De manera similar, Obi Wali argumenta que la literatura genuinamente africana debe estar escrita en lenguas africanas, pues solo estas pueden reflejar con autenticidad la conciencia histórica y cultural de los africanos. Según Wali, escribir en lenguas europeas no solo perpetúa una forma de dependencia cultural, sino que también aliena a los escritores africanos de su herencia lingüística y sus audiencias locales. Por otro lado, Chinua Achebe adopta una postura más pragmática. Él defiende el uso de lenguas europeas, especialmente el inglés, como un medio eficaz para conectar a los escritores africanos con un público global. En su ensayo "English and the African Writer" (1965), Achebe reconoce las ventajas de escribir en un idioma que puede ser comprendido por audiencias más amplias, afirmando que "sin duda, escribir en una lengua universal tiene una gran ventaja". A su juicio, el desafío y la misión del escritor africano consisten en "forjar un inglés que sea a la vez universal y capaz de transmitir su

experiencia peculiar", un inglés que esté impregnado de los matices de las culturas africanas y que refleje su singularidad sin perder su capacidad de ser comprendido a nivel global.[1] Este debate sigue siendo central en la discusión sobre las literaturas africanas, pues plantea preguntas sobre la autenticidad cultural, la accesibilidad y la identidad en un contexto poscolonial y globalizado.

La controversia radica en la elección entre lenguas autóctonas y lenguas coloniales. Algunos sostienen que es fundamental el uso de las lenguas indígenas, destacando la importancia de preservar la autenticidad cultural y fortalecer los idiomas locales. Por otro lado, se argumenta a favor de las lenguas coloniales, como el inglés, el francés o el portugués, ya que permiten acceder a un público internacional y a un mercado literario más extenso. En definitiva, la decisión lingüística depende de diversos factores, entre ellos, las preferencias personales del autor, el público al que se dirige y el enfoque temático de la obra. Muchos escritores africanos navegan por esta complejidad al incorporar lenguas, expresiones o elementos culturales autóctonos en obras escritas principalmente en una lengua colonial. De este modo, logran superar las barreras culturales sin dejar de alcanzar un público más amplio. En última instancia, la

[1] Chinua Achebe optó por escribir en inglés con el objetivo de extender el alcance de la literatura más allá de las divisiones regionales y nacionales, evitando restringirla a grupos étnicos específicos (1965, p. 434). De manera pragmática, explicó: "Para mí, no hay otra alternativa. Este idioma [el inglés] me ha sido dado y voy a utilizarlo" (1965, p. 434). Achebe veía el uso de una lengua europea no como una traición cultural, sino como una oportunidad para la aparición de una "nueva voz de África, que relata la experiencia africana en un idioma global" (1965, p. 433).

decisión es subjetiva y refleja la rica diversidad lingüística y cultural del continente africano.

En la actualidad, las literaturas africanas se presentan como una entidad compleja e interconectada, abarcando diversas afiliaciones y escuelas literarias, donde los escritores se influyen mutuamente y a veces se oponen. Comprender esta extensa red de conexiones es crucial para una visión integral (KESTELOOT, 2009, p. 16). La literatura actúa como una ventana que permite observar las realidades sociales, políticas y culturales de una región o país. Wole Soyinka (2014), el primer africano en ganar el Premio Nobel de Literatura, afirmó en su introducción a la antología *Africa39* que la principal función de la literatura es capturar y ampliar la realidad (xviii). Por su parte, el autor ugandés Okot p'Bitek sostenía que la literatura no es simplemente un objeto de análisis o interpretación, sino que se trata de la "comunicación y el intercambio de emociones profundamente sentidas" (p'BITEK, 1973, p. 22). Para él, la literatura era una forma de expresión entre el narrador y su audiencia (1977, p. 22), y no debía ser sometida a un análisis exhaustivo, sino disfrutada como parte de un 'festival' donde la gente canta, baila y comparte historias, invitando a que lo hagan por el simple placer de hacerlo (p'BITEK, 1977, p. 23).

Las literaturas africanas se distinguen por dos formas principales de producción: la oral y la escrita. Aunque la oralidad tuvo un mayor desarrollo y predominó en el periodo anterior a la colonización, este capítulo se enfocará en la producción escrita, sin dejar de reconocer la importancia de la tradición oral. Esta última no solo fue fundamental para sentar las bases de la futura

literatura escrita, sino que también influyó de manera significativa en ella, a menudo referida como 'literaturas tribales', 'aisladas' o 'monolingües', creadas para el consumo interno de cada grupo étnico. La literatura escrita durante la colonización no solo refleja una marcada influencia de la oralidad, sino que, dependiendo de los autores y del tipo de formación e ideología europea que recibieron, también está impregnada por las literaturas europeas. De este modo, las literaturas africanas experimentaron una transformación de la oralidad a la escritura, un proceso que los escritores afrontaron al expresarse en una técnica y lengua ajenas a su idioma materno.

Durante el periodo colonial, se produjo una transformación notable en la dinámica entre autores y público dentro de las literaturas africanas. La tradición oral, en la que la comunidad intervenía activamente como creadora y receptora, experimentó un cambio significativo. Esta transformación fue impulsada por los efectos de la colonización y la incorporación de la literatura escrita. Como resultado, surgió un nuevo canon literario que integraba elementos tanto de la tradición oral africana como de la literatura escrita europea. Este canon emergente presentaba diferencias notables en cuanto a la participación del público y su propósito, en contraste con la literatura oral tradicional, que tenía un enfoque didáctico y se orientaba principalmente a la preservación de la continuidad histórica de los diversos grupos étnicos.

Las literaturas africanas modernas en el África subsahariana encuentran su origen en el período de contacto con los europeos y sus lenguas, lo cual marcó un punto de inflexión en la historia

literaria de cada país tras la independencia. Este contacto produjo un cambio significativo, inaugurando una nueva etapa en la evolución literaria de cada nación. Es posible identificar en la mayoría de las literaturas africanas dos corrientes principales: una preindependentista y otra postindependentista, aunque estas deben entenderse como corrientes continuas y no como una ruptura abrupta (JONES; JONES, 1996, p. 1). La corriente preindependentista se caracterizaba por los conflictos y tensiones entre los países africanos y la influencia europea, manifestando protestas contra la dominación colonial, promoviendo la unidad contra el opresor, y reivindicando el derecho de los africanos a la autodeterminación. Esta corriente afirmaba la validez de los conceptos y sistemas africanos, dentro de un marco romántico y sentimental. La independencia política en África fue seguida por un breve período de celebración, un momento efímero que sirvió como transición de la explotación y represión colonial hacia una nueva forma de opresión, que en muchos países africanos resultó ser aún más brutal. Aquellos que habían anhelado y proclamado la independencia rápidamente pasaron de ser víctimas a convertirse en opresores. Como indican Jones & Jones, "El objeto de protesta, que antes era el invasor colonial, se dirige ahora hacia los herederos de su poder" (JONES; JONES, 1996, p. 1).

Los movimientos literarios en África han sido profundamente influenciados por una serie de factores históricos y culturales que han dado forma tanto a su evolución como a sus expresiones artísticas. Entre los más significativos se encuentran la reafirmación de la identidad cultural africana, el despertar de la conciencia racial, las luchas por la justicia social y las dinámicas

migratorias que han afectado a grandes sectores de la población. Además, el racismo y la opresión colonial, que dejaron cicatrices en la historia del continente, jugaron un papel crucial en la configuración de la narrativa literaria africana. La necesidad de capturar y reflejar las realidades cotidianas de la vida en África también ha sido un motor creativo para muchos escritores. Estos procesos no solo alteraron profundamente las estructuras políticas y sociales, sino que también transformaron el panorama literario, generando obras que dialogan con las experiencias de resistencia, supervivencia y autodeterminación. Así, las literaturas africanas se ha convertido en un vehículo fundamental para expresar no solo el sufrimiento y las injusticias históricas, sino también la esperanza, la renovación cultural y el renacimiento de una identidad africana dinámica y diversa.

La Negritude fue un movimiento literario que surgió en la década de 1930 del descontento de los estudiantes negros en París durante el período de entreguerras (KESTELOOT, 1974, p. 57) impulsado por tres estudiantes negros en París que buscaban reivindicar la cultura africana (KESTELOOT, 1974, p. viii). Estos fundadores, hoy conocidos como 'los tres padres de la Négritude' – Léon Gontran Damas, Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor –, destacaron en la poesía, la academia y la política. En París, se unieron por su interés compartido en la literatura negra. Los escritores de la Négritude eran grandes admiradores del Renacimiento de Harlem, estudiando a autores como Langston Hughes, W.E.B. Du Bois y Countée Cullen. De hecho, el Renacimiento de Harlem fue un modelo para los movimientos de conciencia negra (KESTELOOT, 1974, p. 57).

El origen del movimiento de la negritud puede rastrearse hasta la creación de *L'Étudiant Noir* en 1937 (KESTELOOT, 1974, p. 11). Esta publicación literaria, fundada por Aimé Césaire, funcionó como una plataforma para las primeras obras de numerosos escritores negros en Francia. En la primera edición de la revista, en la sección titulada "Ideas", Césaire hizo un llamado a la conciencia racial y a la revolución social (MAPOMA, 2016, p. 6). La negritud, siendo un concepto originalmente impreciso, ha sido interpretada de múltiples formas según el contexto en que se empleaba. Se puede entender como "la afirmación o conciencia del valor de la cultura, herencia e identidad negra o africana" (Oxford Dictionary). En su ensayo "*Qu'est-ce que la Négritude?*" (1966), Senghor definió la negritud como la 'personalidad negra', empleando el mismo concepto que previamente había utilizado el poeta afroamericano Langston Hughes (SENGHOR, 1964, p. 101).

Senghor, Césaire y Damas se identificaban como fervientes defensores del movimiento de la negritud, asumiendo como su misión fundamental exaltar las cualidades intrínsecas que definían la identidad negra. Ante la frecuente desvalorización de estas características, los fundadores de la negritud adoptaron una postura desafiante, proclamando: "¡Ay de aquellos que nunca inventaron nada / de aquellos que nunca exploraron nada / de aquellos que nunca conquistaron nada / sino que se rinden, cautivados, a la esencia de las cosas!" (CÉSAIRE, 2001, p. 41). Esta cita del célebre poema de Césaire *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) encarna la contundente reivindicación que caracterizó al movimiento de la negritud.

Los autores pertenecientes al movimiento literario se opusieron a la noción de que los africanos eran salvajes, a lo que Césaire denominó "la política de asimilación", así como al complejo de inferioridad que, según consideraban, había sido implantado en la psique de los negros a lo largo de los siglos. Este movimiento fue descrito por Léon Damas "intentó evitar la absorción" por parte de los franceses, lo que Chando Mapoma lo denomino 'Negritud Clásica'. Senghor intentó transformar la negritud en un emblema nacional, un llamado a la unidad bajo el cual Senegal pudiera cohesionarse. La negritud representaba un ethos personal que Senghor procuró universalizar (MAPOMA, 2016, p. 8). Sin embargo, no logró percibir que sus vivencias en Francia habían convertido la negritud en una necesidad personal, sin que ello implicara lo mismo para el resto de la población senegalesa. En el discurso pronunciado por Senghor, recién electo presidente, durante el día de la independencia de Senegal, definió la negritud como una síntesis entre el socialismo francés y el "comunalismo negro-africano" tradicional (MAPOMA, 2016, p. 9).

Posterior al movimiento de la Negritud surge en la década de 1990 una corriente de pensamiento conocida como *Migritude*, que establece un vínculo literario directo entre la Negritude y la inmigración. Este término fue acuñado por Jacques Chevrier (2004) en su obra *"Afriques(s)-Sur-Seine»: Autour de la notion de 'migritude'"* para caracterizar las novelas de migrantes escritas por autores africanos francófonos que residen en países occidentales. Estas obras literarias emergieron en la década de 1980 y cobraron relevancia en la escena literaria hacia finales del siglo

XX y principios del XXI (VILLELLA, 2023, p. 220). Este neologismo

> indica claramente que el África de la que nos hablan los escritores contemporáneos ya no es la que servía de escenario a la mayoría de sus predecesores, sino, por así decirlo, un África extracontinental cuyo centro de gravedad se situaría en algún lugar entre Belleville y más allá del periférico (CHEVRIER, 2004, p. 97).

El propio Chevrier reconoce que los autores de la migritud no solo se desplazan a Francia, sino también a otros países occidentales. Como señala, los escritores de la migritud "tienden [de hecho] hoy a volverse nómadas y a evolucionar entre diferentes países, lenguas y culturas" (CHEVRIER, 2004, p. 100). Estos autores son viajeros globales, multiculturales, y crean sus obras dentro de un marco transnacional que trasciende las fronteras nacionales. Esta característica se refleja en los personajes de sus novelas, cuyas vidas e identidades están profundamente influenciadas por su experiencia migratoria y las conexiones que establecen entre diferentes naciones (VILLELLA, 2023, p. 220). Dado que el concepto de migración es central en el fenómeno de la *migritud*, es evidente que las obras producidas en este contexto tienden a abordar principalmente el desplazamiento de individuos entre países. Esta perspectiva

> remite tanto a la temática de la inmigración, que se encuentra en el centro de los relatos africanos contemporáneos, como al estatus de expatriados de la mayoría de sus autores, quienes han dejado Dakar y Douala en favor de París, Caen o Patin (CHEVRIER, 2004, p. 100).

Este movimiento literario más reciente busca distanciarse de las perspectivas esencialistas y afrocentristas propias de la

Négritude. *Migritude* pone de relieve las experiencias de individuos que, aunque forman parte de la diáspora y son ciudadanos de los países a los que han emigrado, continúan siendo influenciados por las culturas de sus lugares de origen. Este movimiento literario incluye a una diversidad de escritores, tanto africanos como no africanos (MAPOMA, 2016, p. 40). La literatura negroafricana de la inmigración se articula en torno a dos temas principales: la exploración de la identidad, intensificada por la experiencia del exilio, y la crítica de las costumbres, políticas y tradiciones propias de las sociedades negroafricanas (WEMBE, 2016, p. 148). En este nuevo género literario, cultural y político podemos encontrar autores como Fatou Diome (Senegal), Abdourahman Waberi (Yibuti), Shailja Patel (Kenia) o Christina Ali Farah (Italia/Somalia), Tierno Monénembo (Guinea), Kossi Efoui (Togo) y Sami Tchack (Togo).

Para estos autores, la escritura sobre la inmigración implica una doble misión educativa dirigida tanto a África como a Europa. Por un lado, buscan alertar al joven africano, ilusionado por el mito del 'El Dorado europeo', sobre los peligros del viaje clandestino, las dificultades de integración en la sociedad europea (lo cual también contribuye a sensibilizar a la sociedad europea al respecto) y los desafíos que implica el retorno a las raíces. Por otro lado, los textos de la *migritude* tienen como objetivo proporcionar a los europeos una comprensión más profunda de las dificultades que enfrenta el 'otro', así como de las capacidades y contribuciones potenciales del extranjero a la sociedad occidental. En términos generales, estos autores, al poseer identidades duales y una perspectiva más amplia del mundo, están

especialmente capacitados para abordar los peligros del entorno global actual e ilustrarnos sobre los cambios de mentalidad que se requieren (WEMBE, 2018, p. 102).

Los escritores de la *migritud* comparten valores antirracistas con los de la negritud, pero sus proyectos difieren debido a los contextos históricos. Mientras la negritud, impulsada por figuras como Aimé Césaire, denunciaba el racismo y promovía la cultura africana en respuesta a la opresión colonial, la *migritud* aborda la vida de los migrantes en países occidentales y los legados del colonialismo en un mundo globalizado y poscolonial. Los autores de la *migritud* se centran en las condiciones actuales de los migrantes y las secuelas del colonialismo, más que en confrontar directamente al colonizador (VILLELLA, 2023, p. 220).

Así, mientras la *migritud* explora las experiencias de desplazamiento y adaptación en contextos globales, el realismo africano ofrece una representación más detallada y crítica de las realidades socio-políticas y económicas específicas de África, estableciendo un puente entre las narrativas de migración y las realidades intrínsecas del continente africano.

Este movimiento se refiere al movimiento literario que surgió a mediados del siglo XX en África, cuando los escritores africanos buscaron retratar la realidad de la vida en el continente, a menudo en el contexto posterior al colonialismo (TANDON, 2020, p. 853). Fue contra esta perspectiva exótica y colonial en la novela europea sobre África que la primera generación de novelistas africanos comenzó a presentar su propia versión del mismo tema: la confrontación entre africanos y europeos en

África. Las normas prejuiciosas de los blancos tenían que ser destruidas: según la perspectiva africana, la literatura colonial europea no había tratado el tema de África de manera realista (SCHIPPER, 1985, p. 561). El escritor realista destruye ciertas normas de su tiempo – y de su grupo social – al escribir con más veracidad que sus predecesores (SCHIPPER, 1985, p. 559).

Este movimiento se caracteriza por el rechazo a las representaciones romantizadas y exóticas de África que habían prevalecido en la literatura europea, novelas que no ofrecían ninguna información 'real' sobre África (SCHIPPER, 1985, p. 560), y donde su enfoque en las realidades sociales, políticas y económicas de la vida africana era desvirtuado. En los años sesenta, los escritores africanos comenzaron a enfocarse en criticar su propia sociedad contemporánea, dejando atrás temas como la imagen del europeo y el paraíso africano precolonial. Al hacerlo, también desafiaron las normas sociales impuestas por las autoridades políticas de sus países (SCHIPPER, 1985, p. 561).

Numerosas novelas africanas abordan de manera 'realista' la historia del continente, centrándose en su mayoría en acontecimientos recientes. Este enfoque se caracteriza por un tratamiento directo de los hechos históricos, incluyendo la mención explícita de nombres y lugares significativos, así como la referencia a eventos ampliamente reconocidos, tales como guerras, batallas, conflictos, huelgas y otros acontecimientos similares (SCHIPPER, 1985, p. 562). Un ejemplo destacado de esta tendencia se encuentra en la novela *A Grain of Wheat* [*Un grano de trigo*], publicada en 1967, de Ngũgĩ wa Thiong'o, ambientada en Kenia en la víspera de su Independencia. En esta

obra, se hacen continuas referencias a la época colonial, la Resistencia, el movimiento Mau Mau, la lucha por la libertad, el 'Partido', las Guerras Mundiales, la Reina de Inglaterra, figuras como Harry Thuku y Jomo Kenyatta, y la ceremonia misma de la Independencia (SCHIPPER, 1985, p. 563).

Uno de los aspectos más relevantes del realismo africano reside en su integración de las tradiciones orales africanas, tales como la narración de cuentos, los proverbios y las canciones, dentro de la literatura escrita. Esta fusión contribuyó a la creación de un estilo literario africano único, profundamente enraizado en la cultura e historia del continente. La influencia del realismo africano en la literatura mundial ha sido considerable. Autores africanos como Chinua Achebe, Ngũgĩ wa Thiong'o, Buchi Emecheta y Wole Soyinka han ganado reconocimiento internacional por sus obras, las cuales han sido traducidas a múltiples idiomas. Sus escritos han desempeñado un papel crucial en la superación de estereotipos y en la promoción de una comprensión más compleja y matizada de las culturas y sociedades africanas. Además, el realismo africano ha ejercido un impacto significativo en el desarrollo de la literatura poscolonial a nivel global, inspirando a escritores de otras regiones del mundo a abordar sus propias experiencias de colonialismo, racismo y opresión. El realismo africano ha realizado una contribución profunda a la literatura mundial, proporcionando una plataforma para que los escritores africanos narren sus historias con sus propias voces y sirvan de inspiración a otros para hacer lo mismo (TANDON, 2020, p. 853).

Los aspectos esenciales del realismo africano incluyen: 1. El rechazo de los estereotipos coloniales: El realismo africano se opone a las representaciones idealizadas y exotizadas de África que dominan la literatura europea, enfocándose en cambio en las realidades sociales, políticas y económicas que caracterizan la vida en el continente. 2. La exploración de temas como el legado del colonialismo y el impacto de la modernización: Las obras realistas africanas examinan profundamente las consecuencias del colonialismo, la lucha por la independencia y los efectos de la modernización en las sociedades tradicionales africanas. 3. Crítica de la sociedad poscolonial: Este enfoque literario suele ofrecer una crítica incisiva de la sociedad africana poscolonial, resaltando los desafíos sociales, políticos y económicos con el fin de promover la rendición de cuentas y fomentar una mayor comprensión de estos problemas. 4. La representación de las realidades sociales y políticas: Las obras realistas africanas iluminan cuestiones como la pobreza, la corrupción y la desigualdad, con el propósito de abogar por un cambio social y político significativo. 5. La integración de lenguas y tradiciones orales africanas: Los escritores africanos incorporan elementos de las lenguas y tradiciones orales autóctonas en sus obras, generando un estilo literario único que refleja profundamente la cultura e historia africanas (TANDON, 2020, p. 855).

El realismo africano, al enfocarse en una representación fiel de las realidades sociales y políticas del continente africano, establece un diálogo crítico con el realismo mágico. Este último, por su parte, combina lo extraordinario con lo cotidiano para examinar dimensiones alternativas de la experiencia humana. El

realismo mágico busca, con diversos niveles de éxito, reflejar la paradoja de la conjunción de opuestos, cuestionando dualidades tales como la historia frente a la magia, el pasado precolonial frente al presente postindustrial, y la vida frente a la muerte. Al explorar estos límites, el realismo mágico se sitúa en un espacio intermedio, en los puntos de intersección entre estos extremos temporales o espaciales (COOPER, 2012, p. 1).

El realismo mágico emerge como una modalidad de representación que cuestiona las convenciones del realismo occidental, al ofrecer en su lugar un universo alternativo donde elementos fantásticos coexisten con la realidad. Este enfoque busca establecer una equivalencia entre lo real y lo fantástico (QUAYSON, 2009, p. 1). El realismo mágico es un término ambiguo que los escritores rechazan, pero que sigue siendo popular, especialmente en Europa y América del Norte, debido a su exotismo. Aunque su definición es esquiva, el concepto se mantiene porque ofrece un valor explicativo útil. En África, ha surgido un grupo de novelas influenciadas por las tradiciones africanas y el realismo mágico latinoamericano.

Para entender a escritores como Laing, Okri y Cheney-Coker, es importante examinar los contextos históricos, culturales y socioeconómicos que han dado lugar al realismo mágico, así como su posición social y las características comunes de su obra y política. El realismo mágico florece en contextos de transición y ambigüedad, donde el capitalismo emergente se mezcla con modos precapitalistas y culturas sincréticas. En los países en vías de desarrollo, el capitalismo, la tecnología y la educación occidental llegaron de manera irregular, creando un mosaico

social de desarrollo desigual. Las ciudades crecieron descontroladamente, y las familias se dividieron entre miembros educados en Occidente y aquellos que permanecieron en economías precoloniales. Este complejo entramado social da forma al realismo mágico, que refleja las nuevas realidades históricas de estas sociedades en transformación (COOPER, 2012, p. 15-16).

El autor nigeriano Amos Tutuola podría considerarse como un precursor del realismo mágico africano (QUAYSON, 2009, p. 3) porque sus obras incorporan elementos fantásticos y mitológicos en narrativas que reflejan la realidad cotidiana, anticipándose a lo que más tarde se reconocería como realismo mágico. Este 'proto-realismo mágico' sentó las bases para que autores posteriores, como Ben Okri, desarrollaran y perfeccionaran el estilo en las literaturas africanas. En las obras de Ben Okri, considerado como la expresión más sofisticada del realismo mágico en las literaturas africanas actuales (QUAYSON, 2009, p. 8), el autor aprovecha el proto-realismo mágico como un modelo productivo para lanzar su propio experimento de realismo mágico en sus narrativas breves y en sus novelas *The Famished Road* y *Songs of Enchantment*, todos los cuales tienen inspiración animista y de realismo mágico.

Teniendo en cuenta la integración del esteticismo tradicional en la escritura africana, también es posible hacer una distinción general entre los textos de realismo mágico del continente y aquellos de América Latina, el sur de Asia y otros lugares. Se percibe una diferencia entre la literatura de realismo mágico que se basa en textos épicos y sagrados bien conocidos,

como la Biblia, el Corán, el Ramayana, los mitos griegos clásicos, etc., y aquella que apela a fuentes orales tradicionales más locales. Cada grupo revela una concepción diferente de la configuración de los elementos que componen el realismo mágico, con implicaciones para considerar el tiempo sagrado, la metamorfosis de los personajes y las interacciones entre lo mágico y lo real (QUAYSON, 2009, p. 3).

Los escritores de realismo mágico educados en Occidente y bien viajados no están inmersos en las culturas indígenas y pretecnológicas que les inspiran. Aunque están conectados con estas comunidades a través de su propia historia, están separados de ellas por su clase, a pesar de las afirmaciones que puedan hacer sobre una 'autenticidad' derivada de una unidad con la cultura indígena. García Márquez, por ejemplo, describe "un mundo de presagios, premoniciones, curas y supersticiones que es auténtica [...] y verdaderamente latinoamericano". Pero al proclamar una propiedad sencilla de este mundo mágico, Márquez reclama demasiado. Él es 'nativo' solo en un sentido sustancialmente calificado. Una observación mucho más realista es que la literatura latinoamericana no fue desarrollada por los mayas, incas o aztecas, escribiendo sobre un mundo familiar para ellos. Aunque el realismo mágico se considera a menudo como una expresión auténtica de América Latina, los practicantes del modo fueron fuertemente influenciados por la consideración del Nuevo Mundo como algo maravilloso (COOPER, 2012, p. 16-17). Los autores africanos de realismo mágico buscan mostrar, reflejar y celebrar maneras de vivir y de percibir que no estén influenciadas por el dominio europeo. Sin embargo, estos escritores también

son una mezcla híbrida en la que la cultura europea juega un papel esencial (COOPER, 2012, p. 17).

El realismo mágico establece una equivalencia entre lo real, entendido como la vida cotidiana, y lo mágico, que incluye elementos de mitología, fantasía y cuentos populares, en un contexto literario que desafía el realismo tradicional. Ben Okri, Kojo Laing, Syl Cheney-Coker y Pepetela son considerados ejemplos destacados de realismo mágico en las literaturas africanas, aunque hay muchos otros escritores africanos que también lo incorporan en su obra. El realismo mágico en este contexto combina lo cotidiano con elementos mágicos, extraídos de mitología y fantasía, creando un marco temporal y fantástico para la interpretación de los textos (QUAYSON, 2009, p. 4).

En el ensayo "Black to the Future" (1993) el crítico cultural Marc Dery acuña el término de Afrofuturismo con el fin de definir la "ficción especulativa que trata temas afroamericanos y aborda las preocupaciones afroamericanas en el contexto de la tecnocultura del siglo XX y, de manera más general, significación afroamericana que se apropia de imágenes de tecnología y un futuro mejorado mediante prótesis" (DERY, 1993, p. 736). El ensayo de Dery aborda precisamente la cuestión de las posibilidades de imaginar futuros alternativos, partiendo del casi completo borrado de la historia identitaria, cultural y social de la diáspora negra en los Estados Unidos. El Afrofuturismo surge como una respuesta a la necesidad de superar la visión culturalista, predominantemente occidental, del progreso, para narrar el futuro desde una perspectiva afrodescendiente. Este movimiento se contrapone a la hegemonía imaginativa blanca que había excluido

a las personas no occidentales de un espacio representativo en las narrativas culturales (CARUSO, 2023, p. 265).

Aunque la definición de Afrofuturismo surgió a finales del siglo XX, la ficción especulativa negra en África tiene sus inicios a principios de dicho siglo, específicamente en la década de 1920, con la obra del sudafricano Thomas Mofolo. Su novela *Chaka* (1925) es particularmente significativa, ya que ofrece una reinterpretación de la gesta del rey zulú desde una perspectiva inédita. Otros pioneros de este género incluyen a Felix Couchoro (Benín, 1900), Jean-Louis Njemba Medou (Camerún, 1902), Abubakar Imam (Nigeria, 1911) y Muhammadu Bello Kagara (1890-1971). Por otro lado, en Estados Unidos, los orígenes del Afrofuturismo pueden rastrearse hasta finales del siglo XIX, manifestándose en obras aisladas de ficción especulativa producidas por autores afrodescendientes. Estas narrativas abordaban de manera recurrente la posibilidad de escapar de la reciente esclavitud y la segregación racial, donde los deseos de libertad se expresaban mediante distopías, viajes temporales y tecnologías futuristas (TARRIÑO, 2021, p. 9).

El Afrofuturismo se presenta como una estética que actúa como una contranarrativa frente a la pobreza, el subdesarrollo y los discursos coloniales y eurocéntricos, ofreciendo nuevas formas de representar y asumir la identidad en un espacio alternativo. Este movimiento va más allá de ser categorizado como un subgénero marginal dentro de la ciencia ficción, estableciéndose como una corriente estética y cultural que abarca una amplia diversidad de géneros y medios artísticos. Su propósito es imaginar futuros innovadores para las comunidades negras, en los cuales

estas puedan identificarse y encontrar representación (TARRIÑO, 2021, p. 5). Aunque esta conceptualización inicial se centra en las producciones afroamericanas, actualmente también se aplica a otras diásporas africanas, así como a las creaciones provenientes del continente africano que incorporan elementos de fantasía, ciencia ficción, misticismo, temporalidades pasadas y futuras, y realidades alternativas. Además, han surgido términos más específicos, como el futurismo africano o Black Futurism, con el fin de distinguir las propuestas originadas en las diásporas de aquellas que surgen directamente en África, reconociendo que las influencias, experiencias vitales y contextos geográficos y sociológicos pueden variar significativamente (TARRIÑO, 2021, p. 8-9).

En otras palabras, el Afrofuturismo se caracteriza por reinterpretar la historia africana y vislumbrar historias alternativas en las que las civilizaciones africanas prosperan sin las interrupciones provocadas por el colonialismo y la esclavitud. Este enfoque permite recuperar y reimaginar historias perdidas o reprimidas. El movimiento no solo mira hacia el pasado, sino que proyecta futuros en los que las personas de ascendencia africana son protagonistas centrales en narrativas sobre la exploración espacial, la innovación tecnológica y la transformación social.

El Afrofuturismo ha sido, y continúa siendo, un pilar fundamental de la literatura especulativa a nivel global. Esta corriente ha revolucionado el campo al integrar temas predominantes de la literatura de ciencia ficción anglosajona –tales como distopías, mundos extraterrestres, viajes intergalácticos y criaturas alienígenas– con los elementos centrales de la diáspora

africana. Este movimiento "propone una rescritura desestabilizadora del futuro que resulta de la herencia directa del propio género especulativo" (CARUSO, 2023, p. 266).

Es de importancia hacer una distinción entre afrofuturismo y africanfuturismo (también llamado 'futurismo africano') son conceptos relacionados pero distintos dentro de la ficción especulativa y el discurso cultural. Aunque ambos exploran futuros desde una perspectiva africana, difieren en enfoque, temas e intenciones. El afrofuturismo tiende a enfatizar la experiencia global negra, incorporando las diversas experiencias de afroamericanos, afrocaribeños y otros en la diáspora africana. Mientras que el africanfuturismo es un término popularizado recientemente por Nnedi Okorafor para describir un enfoque más específico y localizado de la ficción especulativa, centrado explícitamente en configuraciones y personajes africanos. Este término enfatiza las experiencias y futuros africanos sin necesariamente estar influenciado por las tradiciones de ciencia ficción occidental o la perspectiva global de la diáspora africana.

Con relación a su temática y enfoque, el afrofuturismo explora frecuentemente temas como la tecnología, la exploración espacial y las historias alternativas desde una perspectiva negra y suele hacer hincapié en el impacto del colonialismo y la esclavitud en la identidad de la diáspora africana, y cómo estos impactos pueden ser reimaginados o superados en futuros especulativos. El africanfuturismo, en cambio, está arraigado en la cultura, la historia y las tradiciones africanas, y a menudo imagina futuros que están firmemente basados en el continente africano. Este movimiento explora escenarios futuristas o especulativos que son

auténticamente africanos, evitando a menudo la hibridación cultural típica del afrofuturismo más amplio.

La escritora de ciencia ficción nigeriano-estadounidense Nnedi Okorafor, reconocida internacionalmente, ha expresado recientemente su deseo de que su obra no sea catalogada como Afrofuturismo, sino bajo su propio término, *Africanfuturism* o futurismo africano. Okorafor sostiene que, a pesar de que el Afrofuturismo tiene el potencial de resaltar la negritud global, en la práctica ha favorecido las preocupaciones afroamericanas mientras marginaliza las de África. La autora argumenta que su trabajo debe ser comprendido explícitamente como africano en lugar de formar parte de la diáspora negra. Ella aplica esta idea al escribir novelas y cómics situados en África con personajes africanos, a menudo incorporando elementos como extraterrestres y brujas, en un futuro reconocible de África que está arraigado en la historia y tradiciones del continente, sin la intención de alinearse con la cultura occidental (HODAPP, 2022, p. 606).

El panorama de las literaturas africanas está experimentando una transformación significativa, y aunque el rumbo exacto que tomarán en el futuro sigue siendo incierto, es indiscutible que su evolución continuará y mantendrá una conexión profunda con sus raíces culturales e históricas. Las literaturas africanas han superado las limitaciones que en algún momento las confinaban, afirmándose cada vez más como una voz legítima y esencial dentro de la literatura mundial. Este proceso de cambio, si bien impredecible en cuanto a direcciones específicas, es firme y seguro en su movimiento hacia una mayor visibilidad y reconocimiento global.

Las letras africanas en lenguas europeas han experimentado una evolución notable a través de las voces y perspectivas de diversas generaciones de escritoras y escritores. Las mujeres, históricamente subestimadas pero siempre resilientes, han sido fundamentales en la configuración y el desarrollo de estas tradiciones literarias. Cada generación, desde los autores pioneros hasta las voces contemporáneas más dinámicas, ha contribuido a la creación de una tradición literaria rica y diversa que sigue expandiéndose en el escenario global. A través de sus obras, los escritores africanos no solo han capturado las complejidades y matices de sus sociedades, sino que también han desafiado los estereotipos, promovido la justicia social y fomentado el cambio. Este impacto no se limita al contexto local, sino que ha dejado una huella profunda en el panorama literario internacional, reafirmando el papel de África como un actor crucial en la configuración de la literatura mundial.

Los movimientos literarios en las literaturas africanas han sido fundamentales para redefinir la identidad africana y desafiar las narrativas impuestas por el colonialismo. A lo largo del siglo XX y XXI, las literaturas africanas han sido testigo de la aparición de diversos movimientos que buscan redefinir la identidad negra y africana en diferentes contextos históricos y sociales. Desde la Negritude, que surgió como una reivindicación cultural y política en respuesta al colonialismo, hasta la Migritude, que explora las experiencias de migración y diáspora, estos movimientos han ofrecido nuevas perspectivas sobre la realidad africana. El realismo africano, con su enfoque en las realidades sociales y políticas del continente, y el realismo mágico, que mezcla lo cotidiano con lo

fantástico, también han desempeñado un papel clave en las literaturas africanas. Finalmente, el afrofuturismo que emerge como una corriente que reimagina el futuro desde una perspectiva afrodescendiente, desafiando las narrativas dominantes y proponiendo nuevas formas de pensar el tiempo, el espacio y la tecnología. Todos estos movimientos comparten un objetivo común: la representación auténtica y matizada de la experiencia africana y su diáspora. Durante el siglo XX, el movimiento de la Negritud ha dado lugar a la aparición de nuevas corrientes como la Migritude, el realismo africano, el realismo mágico y el afrofuturismo. Estas corrientes siguen investigando la identidad africana en relación con las vivencias postcoloniales, migratorias y visiones futuristas. Estos movimientos, aunque distintos en enfoque, comparten el objetivo de ofrecer narrativas que desafían las representaciones eurocéntricas y celebran las complejas realidades de las culturas africanas. Estos movimientos no solo han enriquecido las literaturas africanas, sino que también han influenciado en la literatura global al incorporar voces diversas, reivindicar la identidad negra y ofrecer una crítica a las estructuras de poder coloniales y neocoloniales. En conjunto, estos movimientos literarios han generado un legado de resistencia cultural y creatividad que sigue evolucionando, proporcionando nuevas formas de entender y representar la experiencia africana en el mundo contemporáneo.

Referencias

ACHEBE, Chinua. English and the Africano writer. **Transition**, s/v. n. 18, p. 27-30, 1965.

CARUSO, Maria Cristina. Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en La mucama de Omicunlé de Rita Indiana. **Kamchatka Revista de Análisis Cultural**, s/v., n. 22, p. 263-287, 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **The original 1939 notebook of a return to the native land**. Hanover: Wesleyan University Press, 2001.

CHEVRIER, Jacques. Afrique (s)-sur-Seine: autour de la notion de 'migritude. **Notre Librairie**, v. 155, s/n., p. 96-100, 2004.

CODESRIA. African Literature and the Future. **Council for the Development of Social Science Research in Africa**, 2015.

COOPER, Brenda. **Magical realism in west African fiction**. Londres: Routledge, 2012.

DERY, Mark. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. **The South Atlantic Quarterly**. Durham: Duke University Press, 1993.

GIKANDI, Simon; MWANGI, Evan. **The Columbia Guide to East African Literature in English since 1945**. New York: Columbia University Press, 2007.

HODAPP, James. Fashioning Africanfuturism: African Comics, Afrofuturism, and Nnedi Okorafor's Shuri. **Journal of Graphic Novels and Comics**, v. 13, s/n., p. 606-619, 2022.

KESTELOOT, Lilyan. **Black writers in french**: A literary history of negritude. Washington: Howard University Press, 1974.

KESTELOOT, Lilyan. **Historia de la literatura negro africana**: Una visión panorámica desde la francofonía. Barcelona: El Cobre Ediciones, 2009.

MAPOMA, Chando. **Echoes of Caliban's Curse**: An Exploration of the Legacy of the Négritude Movement. Diss. Wesleyan University, 2016.

NEGRITUDE. **Quick search results**. Disponível em: https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=Negritude. Acesso em: 5 sep. 2024.

P'BITEK, Okot. **Africa's Cultural Revolution**. South Africa: Macmillan Books for Africa, 1973.

QUAYSON, Ato. Magical Realism and the African Novel. In: IRELE, F. Abiola (org.). **The Cambridge Companion to the African Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SCHIPPER, Mineke. Toward a definition of realism in the African context. **New Literary History**, v. 16, n. 3, p. 559, 1985.

SENGHOR, Léopold S. Qu'est-ce que la négritude? **Liberté**, v. 3, n. 1, p. 100, 1967.

SOYINKA, Wole. **Africa39**: New Writing from Africa South of the Sahara. Londres: Bloomsbury Publishing, 2014.

TANDON, Neelam. The African realism and influence in literature. **International Journal of Advanced Academic Studies**, v. 2, n. 3, p. 853-856, 2020.

TARRIÑO, Julia Rodríguez. **Introducción al movimiento afrofuturista**. Universidad de Jaén, 2021.

THIONG'O, Mukoma wa. **The rise of the African novel**: Politics of language, identity, and ownership. Michigan: University of Michigan Press, 2018.

THIONG'O, Ngugi wa. **A grain of wheat**. London: Heinemann, 1967.

THIONG'O, Ngugi wa. **Moving the centre:** The Struggle for Cultural Freedoms. London: James Currey, 1993.

VILLELLA, Dalila. The political significance of transnational experience in the migritude novel: Alain Mabanckou's Bleu Blanc Rouge and Black Bazar. **ALTRALANG Journal**, v. 5, n. 3, p. 219-229, 2023.

VIVANCO, Federico. "Introducción" Ellas [también] cuentan. **Antología inédita de escritoras africanas de expresión inglesa**. Tenerife*:* Baile del Sol, 2017. p. 17-43.

WEMBE, Nelson Sindze. La literatura negroafricana de la inmigración: definición, precursores, particularidades. **Espacios transliterarios**, 2018.

WEMBE, Nelson Sindze. La literatura negroafricana en el marco del comparatismo literario. **Intercambio/Échange**, v. 1, s/n., p. 139-150, 2016.