

La plus secrète mémoire des hommes:
la consolidación de la *littérature-monde*
en el campo literario francés

David MARÍN HERNÁNDEZ

Universidad de Málaga

dmarin@uma.es

<https://orcid.org/0000-0002-5512-0689>

Resumen

La concesión en 2021 del premio Goncourt a *La plus secrète mémoire des hommes*, del senegalés Mohamed Mbougar Sarr, supone un nuevo paso en la consolidación de la «littérature-monde». En este trabajo se analizarán aquellos aspectos de esta novela que mejor ilustran una nueva narrativa desterritorializada que nos obliga a trascender los marcos estrictamente nacionales en el estudio de la literatura. Se comentarán las características de estas novelas escritas por autores migrantes que hacen gala de su mestizaje cultural, que beben de múltiples tradiciones literarias y que apuestan mayoritariamente por unas técnicas narrativas posmodernas. Se estudiarán igualmente aquellos aspectos temáticos y formales en los que este premio Goncourt se aparta de las generaciones precedentes de autores africanos francófonos.

Palabras clave: literatura francófona, generación poscolonial, literatura desterritorializada, hibridación cultural, Mohamed Mbougar Sarr.

Résumé

L'attribution en 2021 du prix Goncourt à *La plus secrète mémoire des hommes*, du Sénégalais Mohamed Mbougar Sarr, représente une nouvelle étape dans la consolidation de la « littérature-monde ». Nous analyserons dans ce travail les aspects de ce roman qui illustrent le mieux cette nouvelle prose déterritorialisée qui nous oblige à dépasser les cadres strictement nationaux dans l'étude de la littérature. Nous nous attarderons aussi sur les caractéristiques de ces romans écrits par des auteurs migrants qui affichent leur hybridation culturelle, qui se nourrissent de multiples traditions littéraires et qui misent sur les techniques narratives postmodernes. Seront également étudiés les aspects thématiques et formels par lesquels ce dernier prix Goncourt s'écarte des précédentes générations d'auteurs africains francophones.

Mots clés : littérature francophone, génération postcoloniale, littérature déterritorialisée, hybridation culturelle, Mohamed Mbougar Sarr.

* Artículo recibido el 1/09/2022, aceptado el 20/02/2023.

Abstract

The award in 2021 of the Goncourt prize to *La plus secrète mémoire des hommes*, by the Senegalese Mohamed Mbougar Sarr, represents a new step in the consolidation of the «littérature-monde». In this paper, we will analyse those aspects of this novel that best illustrate this new deterritorialized narrative that forces us to transcend strictly national frameworks in the study of literature. We will also delve further into the characteristics of these novels written by migrant authors who have been distinguished by their cultural hybridization, who draw from multiple literary traditions and feature postmodern narrative techniques. Those thematic and formal aspects in which this last Goncourt prize deviate from the preceding generations of French-speaking African authors will also be studied.

Keywords: francophone literature, post-colonial generation, deterritorialized literature, cultural hybridization, Mohamed Mbougar Sarr.

1. Introducción

Es habitual que en la periodización de la literatura francófona africana se señalen las siguientes etapas: la de los escritores «pioneros» de la década de 1920; el periodo de la *Négritude*, durante los años treinta y cuarenta, en el que se exaltó con orgullo una identidad negra panafricana; el auge, durante la década de 1950 y 1960, de una novela realista de corte reivindicativo, que alzaba la voz contra la colonización y consideraba a la metrópolis como un obstáculo para el desarrollo de las sociedades africanas; y la novela de la «desilusión», que surge tras la independencia de los antiguos territorios colonizados y mantiene la temática reivindicativa del periodo anterior, con la particularidad de que en este nuevo momento histórico los escritores levantan la voz contra los regímenes totalitarios africanos que habían sustituido al colonizador en la gestión de estos territorios (Moudileno, 2003: 2)¹.

Los especialistas coinciden también en que a finales del siglo XX empiezan a apreciarse cambios significativos, tanto temáticos como formales, en los escritores francófonos subsaharianos. Algunos críticos ya percibían estas nuevas voces en los años ochenta (Dabla, 1986: 17), mientras que otros hacen arrancar este nuevo periodo a mediados de los noventa (Porra, 2018: 3), pues consideran que estas nuevas tendencias están estrechamente vinculadas con la creciente globalización y los movimientos migratorios transnacionales. Al margen de estas discrepancias temporales, se destaca como

¹ Aunque la mayoría de críticos acepta esta evolución en el seno de la literatura africana francófona, no todos coinciden en la cronología que acaba de mencionarse. Abourahman Waberi, por ejemplo, propone unos cortes cronológicos diferentes a la hora de describir la sucesión de generaciones: «celle des pionniers (1910-1930), celle de la négritude (1930-1960), celle de la décolonisation et du désenchantement post-colonial (à partir des années soixante-dix) et puis celle des “enfants de la postcolonie” (clin d’œil aux *Enfants de minuit* de Salman Rushdie), qui s’est signalée à partir des années quatre-vingt-dix et à laquelle [Waberi] appartient» (Mongo-Boussa, 2002: 67; se trata de un resumen de la periodización propuesta por Waberi, 1998).

uno de los rasgos más significativos de este nuevo periodo la superación de las relaciones conflictivas con las antiguas metrópolis colonizadoras y la apuesta por la hibridación cultural. Si los intelectuales de la *Négritude* defendían, desde una concepción esencialista de su identidad, la recuperación de las raíces africanas que habían quedado ocultas por la aculturación de los imperios coloniales, esta «nouvelle génération postcoloniale» (Caëver, 1998) asume una identidad fragmentada que bebe de distintas tradiciones culturales. No es baladí señalar que muchos de estos autores, «issus de l'immigration», están instalados en Francia (y, en muchos casos, tienen la nacionalidad francesa). Estos «enfants de la postcolonie» (Waberi, 1998), que rechazan ser catalogados exclusivamente como escritores africanos, aspiran a que sus obras sean leídas y valoradas por su calidad literaria intrínseca, tratan de superar la exotización de la que suelen ser objeto desde las instituciones literarias y reivindican el alcance universal de sus obras.

Estas reivindicaciones socioliterarias tuvieron su punto culminante con la publicación en marzo de 2007 del controvertido «Manifeste pour une littérature-monde» en *Le Monde*, firmado por cuarenta y cuatro escritores, sobre el que tanto se ha escrito desde entonces (Le Bris y otros, 2007)². Me interesa ahora destacar dos reivindicaciones del mencionado manifiesto. Por un lado, los firmantes declaraban la «fin de la francophonie. Et naissance d'une "littérature-monde" en français». Esta impugnación de la etiqueta «francófonos» se explica por las connotaciones exóticas con las que se utiliza habitualmente este apelativo, así como por la marginación que lleva implícita, ya que la categoría de «literatura francófona» se ha entendido tradicionalmente como un apéndice que viene a completar a la literatura *propiamente francesa* (esto es, la franco-francesa)³. Además, amparados por los numerosos y prestigiosos premios literarios concedidos en años anteriores a escritores en lengua francesa nacidos fuera de Francia, los autores del manifiesto señalaban que «le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde». La «révolution copernicienne» por la

² Una versión electrónica del manifiesto, junto con los nombres de los cuarenta y cuatro firmantes, puede consultarse en el sitio web de la asociación literaria «Étonnants Voyageurs», presidida por el propio Michel Le Bris: <https://www.etonnants-voyageurs.com/Manifeste-Pour-une-litterature-monde-en-francais.html>

³ Dadas las connotaciones coloniales que se han ido adhiriendo al término *Francophonie*, no son pocos los investigadores que han tratado de encontrar soluciones terminológicas que, por un lado, anulen este sesgo y, por otro, permitan seguir empleando una expresión de evidente utilidad en los estudios literarios. Christianne Chaulet Achour, por ejemplo, opta por recurrir al plural («francophonies») para desactivar la carga colonial del término: «Lorsqu'on ajoute aujourd'hui le pluriel au substantif et qu'on le lie avec le qualifiant *littéraires*, on tente une double opération : celle de lui redonner une signification dégagee de la domination coloniale tout en suivant un usage qui s'est imposé [...]. Cela suppose d'accepter ce fait très simple que la France est aussi un pays francophone» (Chaulet Achour, «Francophonie, francophonies, francophones»; citada en Henry, 2012, 178-179). Al recordar la obviedad de que «la France est aussi un francophone», Chaulet Achour ubica a todos los escritores de lengua francesa en un plano de igualdad. Se propone, pues, un movimiento inverso al tradicional: en lugar de anexas a los escritores francófonos periféricos a la literatura franco-francesa, se opta por «francophoniser celle-ci».

que abogaba el manifiesto tenía entre sus principales objetivos transmitir a las instituciones literarias parisinas el mensaje de que París ya no poseía el monopolio del canon y que debían abrir sus puertas a los autores extranjeros en lengua francesa, pero no para ubicarlos en los apéndices de los manuales de literatura, como si de un suplemento exótico se tratara, sino para considerarlos en pie de igualdad, esto es, para poder «lire ses œuvres pour leur portée esthétique plus que pour leur dimension sociologique» (Chaulet Achour, 2016: 5). Al margen de otras propuestas estrictamente estéticas, los firmantes aspiraban a que el público lector tomara consciencia de la necesidad de una descentralización del campo literario francés (algo que, en la práctica, venía ya produciéndose de forma progresiva desde hacía años, tal como sugería la paulatina concesión de los premios de mayor resonancia a escritores francófonos)⁴. Se trata, en suma, de constatar que la literatura franco-francesa había perdido su «capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale» (Le Bris y otros, 2007).

La concesión del premio Goncourt en 2021 a *La plus secrète mémoire des hommes*, novela del joven narrador senegalés Mohamed Mbougar Sarr, puede interpretarse justamente como un nuevo paso hacia la consagración de esta *littérature-monde*, y, al mismo tiempo, como la confirmación de que las instituciones centrales del campo literario francés han tomado buena nota de la necesidad de abrir sus puertas a las propuestas que llegan desde la periferia editorial. Aunque la temática y las técnicas narrativas de esta novela, como se comentará con más detalle en las páginas que siguen, no pueden considerarse estrictamente marginales (pues habían sido ya avaladas por la concesión de premios relevantes a novelistas africanos que orbitan en torno a este movimiento⁵ y aparecían publicadas en editoriales parisinas claramente centrales, como Gallimard, Le Seuil, Flammarion o Albin Michel), lo cierto es que, al conceder el premio

⁴ Aunque no existe consenso en el uso del apelativo «escritor francófono», y pese a ser consciente de que muchos de los escritores africanos en lengua francesa rechazan esta etiqueta por las razones que acaban de mencionarse, recurriré en el resto de este artículo por razones prácticas a esta denominación para referirme a la literatura en lengua francesa de escritores subsaharianos.

⁵ El congoleño Alain Mabanckou, por ejemplo, había recibido en 2006 el prestigioso premio Renaudot por su novela *Mémoires du porc-épic*, y ese mismo año la canadiense Nancy Huston obtuvo el premio Femina por *Lignes de faille*. Otros firmantes del manifiesto que también habían sido reconocidos por los premios literarios más importantes de la lengua francesa son Tahar Ben Jelloun en 1987 por *La Nuit sacrée*, o Patrick Chamoiseau en 1992 por *Texaco*. Algunos rasgos estilísticos que se comentarán en este trabajo sobre *La plus secrète mémoire des hommes* (como la oralidad, la fragmentación narrativa o la intertextualidad) han sido observados en otros autores francófonos, como Alain Mabanckou, y explicados en tanto que estrategias para abrirse camino en el campo literario parisino (Ndombi-Sow, 2012). Para estudiar las múltiples estrategias discursivas que practican estos autores migrantes, resulta de gran utilidad el «dictionnaire des écrivains migrants» de Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner (2012): el gran número de escritores recogidos en esta obra (más de trescientos, desde 1981 hasta 2011) ofrece la posibilidad de establecer hipótesis sobre aquellas características temáticas y estilísticas que posibilitan una mayor o menor integración de estos autores en Francia; por otra parte, el «double regard sur la culture d'origine

Goncourt a *La plus secrète mémoire des hommes*, el jurado estaba respaldando también la labor de dos editoriales claramente periféricas que habían trabajado en colaboración para publicar esta novela: por un lado, se reconocía la labor del editor Philippe Rey, quien, tras trabajar durante años para el grupo Hachette, decidió abandonar este gran conglomerado y fundar la pequeña editorial independiente que lleva su nombre; por otro lado, se premiaba igualmente a la editorial senegalesa que coedita el libro, Jimsaan, creada por los escritores Felwine Sarr y Boubacar Boris Diop para dar voz a los jóvenes escritores africanos. Si a esto le sumamos que Mbougar Sarr ha podido escribir su novela –según él mismo señala en los agradecimientos de la página de créditos– gracias al apoyo económico de diversas instituciones francesas⁶, podríamos concluir que, en efecto, estos «enfants de la postcolonie» están siendo acogidos por las instituciones prescriptoras de mayor peso en la industria editorial parisina: no solo están siendo apoyados económicamente desde la capital mediante becas a la creación, sino que sus obras están siendo legitimadas mediante los premios de referencia⁷.

Al margen de estas consideraciones institucionales (y sin perder de vista que estos movimientos en los engranajes del sistema literario influyen en el tipo de literatura que se escribe y se publica), me interesan ahora las características temáticas y estéticas de esta *littérature-monde*. En las páginas que siguen se analizarán aquellos aspectos de la novela de Mohamed Mbougar Sarr que mejor ilustran esta nueva literatura desterritorializada que pretende superar la tradicional circunscripción de la novela a un marco estrictamente nacional; una literatura escrita por autores migrantes que hacen gala de su mestizaje cultural y su plurilingüismo, que beben de múltiples tradiciones literarias

et la culture d'«accueil» (2012: 10) que se adopta en esta obra permite igualmente analizar la distinta influencia que estos escritores han ejercido en el panorama literario franco-francés.

⁶ Fondation Jean-Luc LARGARDÈRE, Région Île-de-France y el Musée National de l'Histoire de l'Immigration

⁷ Precisamente este reconocimiento literario y mediático que desde hacía tiempo venían recibiendo muchos de los autores vinculados a la *littérature-monde* fue uno de los argumentos más recurrentes entre las voces críticas que se levantaron contra el «manifiesto de los cuarenta y cuatro». Se les reprochaba a estos autores que, pese a presentarse como escritores periféricos que venían a revolucionar la literatura francesa, ocupaban, en realidad, posiciones centrales en el campo literario: no solo por los premios que los respaldaban desde hacía años, sino también por su relevancia mediática e institucional (un ejemplo frecuentemente citado entre estas críticas es el de Alain Mabanckou, a quien se le concedió la cátedra de creación literaria en el Collège de France durante el curso 2015-2016). También se les criticaba el «doble juego» al que algunos de estos escritores recurrían al utilizar estratégicamente sus orígenes africanos según convenía en cada momento: aunque en el mencionado manifiesto estos autores rechazaran ser catalogados como africanos por el carácter reduccionista de la etiqueta, algunos de ellos no dudaban en recurrir a su africanidad cuando esta les resultaba comercialmente rentable ante ese sector del público que buscaba precisamente cierta dosis de exotismo (De Toledo, 2008; Kleppinger, 2010; Brezault, 2010; Chaulet-Achour, 2016; Porra, 2018).

y que apuestan por unas técnicas narrativas posmodernas que reflejan la particular relación que estos autores establecen entre la literatura y el mundo, entre las palabras y la realidad a la que estas se refieren (Moura, 1999: 38).

2. Nuevas formas de compromiso en la generación poscolonial

La plus secrète mémoire des hommes cuenta la historia de Diégane Latyr Faye, un joven escritor senegalés que ha emigrado a París, donde trata de abrirse camino como novelista. Diégane descubre casualmente la existencia de una fascinante novela, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, escrita en 1938 por otro autor senegalés, T.C. Elimane, que desapareció misteriosamente tras haber sido acusado de plagiar este relato y del que nunca se ha vuelto a saber nada. Diégane se obsesiona hasta tal punto con la novela de su compatriota que decide rastrear sus pasos para encontrar la continuación de *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Esta investigación sobre la vida de T.C. Elimane acabará convirtiéndose en una búsqueda de sí mismo que llevará a Diégane a plantearse qué tipo de escritor quiere llegar a ser. A medida que va descubriendo las peripecias vitales y literarias a las que se enfrentó Elimane a lo largo de buena parte del convulso siglo XX, Diégane reflexiona sobre el enigma de la creación literaria; sobre la capacidad de la literatura para desvelar y expresar verdades trascendentales del ser humano; sobre la responsabilidad social de los escritores para denunciar injusticias e intervenir en la realidad mediante sus obras; en suma, sobre la relación conflictiva entre la vida y la literatura, y la dificultad para elegir entre la una o la otra cuando se presentan en ocasiones como opciones excluyentes.

Estas reflexiones metaliterarias del protagonista (claro trasunto del autor de la novela: ambos son dos jóvenes senegaleses emigrados a París que tratan de hacerse un hueco en la literatura francesa) permiten observar cómo la concepción de la literatura de un joven novelista del siglo XXI lo distancia en muchos aspectos de las generaciones precedentes de escritores francófonos. En efecto, entre otros muchos temas, en la novela se aborda la evolución de la literatura africana en lengua francesa desde el siglo XX hasta la actualidad y se describe la situación de la diáspora de escritores africanos contemporáneos en París. No es nada infrecuente entre los autores francófonos que la literatura aparezca como tema, principal o secundario, en sus propias novelas. Consideraciones metaliterarias semejantes a las de Mohamed Mbougar Sarr son también habituales, por ejemplo, en la caribeña Maryse Condé, cuya obra de ficción «embodies a sustained dialogue with the critical discussion surrounding her work», hasta el punto de que la autora caribeña responde en sus propias novelas a las interpretaciones que algunos críticos han hecho de sus textos (Fulton, 2008: 2-3). También lo hace Mohamed Mbougar Sarr en *La plus secrète mémoire des hommes* cuando, a través de su protagonista, se refiere sarcásticamente a ciertas constantes de la recepción de la literatura africana por parte de la crítica francesa. Waberi explica así esta tendencia metaliteraria de los escritores francófonos africanos:

La figure de l'écrivain est si rare et si fragile dans nos régions où la dictature de l'oralité est encore triomphante, l'illettrisme la norme et la faim du livre partout endémique ; c'est pourquoi il nous faut tout à la fois penser et faire marcher à plein régime la machine à fictions et fantômes, *écrire et réfléchir sur sa propre pratique scripturaire* (Waberi, 2004: 6-7; cursivas añadidas).

En varios pasajes de la novela *Diégane* se refiere explícitamente a aquellos autores que abrieron el camino de la literatura africana francófona, y este diálogo crítico que mantiene con sus precursores hace aflorar diferencias significativas en la manera como cada generación ha entendido la función social de la literatura. Este diálogo continuo que, de forma más o menos explícita, Mohamed Mbougar Sarr mantiene con las generaciones de autores que lo han precedido nos permite leer su novela como un «texte dérivé» (Genette, 1982: 12). Esta relación de transtextualidad ha sido observada igualmente en muchas obras de los autores vinculados a la *littérature-monde* (Liambou, 2015: 25), lo que ha llevado a algunos críticos a interpretar los rasgos estilísticos de estos escritores como movimientos internos en el campo de la literatura francófona con vistas a hacerse con una determinada posición en la topología del sistema literario. Dicho de otro modo, la poética de la *littérature-monde* no podría explicarse únicamente como una construcción literaria que aspira a reflejar narrativamente la globalización contemporánea, sino también como el resultado de una estrategia socio-histórica por parte de una nueva generación que trata de singularizarse en el campo literario francófono a través de un diálogo crítico con las generaciones anteriores (Pierre Halen, 2003; Ngadi Maissa, 2018).

Resulta significativo, en este sentido, el siguiente pasaje en el que *Diégane*, de forma poco amable, se refiere a sus antecesores:

Un peu injustement, et parce qu'ils étaient des cibles évidentes et faciles, nous accablions alors nos aînés, les auteurs africains des générations précédentes [...] et nous incriminons leur réalisme exsangue qui se contentait de reproduire le monde sans l'interpréter ou le recréer, [...] impuissants à créer les conditions pour des esthétiques novatrices dans nos textes, trop paresseux pour penser et se penser par la littérature, [...] trop pusillanimes pour oser une rupture par le roman, par la poésie [...] comme si les questions de leur aventure mortellement ambiguë, les problèmes de leur cul entre deux chaises les laissaient de marbre, ah, nos aînés tant salués tant célébrés tant récompensés, tant décrits comme le sang neuf de la littérature francophone, ah, ces aînés, génération dorée mon cul (*La plus secrète mémoire des hommes*: 46).

Aun reconociendo, en el inicio de la cita, una cierta injusticia en estas consideraciones tan severas hacia las generaciones precedentes, el narrador les reprocha una

concepción excesivamente utilitaria de la literatura. Preocupados por reflejar mediante un «realismo exangüe» la realidad africana, los narradores de los años cincuenta o sesenta (resulta evidente la referencia implícita a *L'Aventure ambiguë*, la premiada novela de Cheik Amidou Kane en 1961) marginaron las cuestiones formales y estéticas: en su afán por denunciar la colonización, estos escritores, a juicio de Diégane, se olvidaron de la dimensión estética de la novela y se limitaron a describir la realidad de los territorios colonizados sin reflexionar sobre las técnicas narrativas más adecuadas para reflejar esa realidad. Subyace en esta crítica un choque generacional sobre los distintos tipos de compromiso político por parte del escritor. Si las generaciones de mediados de siglo XX asumían una concepción sartriana de la literatura, el protagonista de *La plus secrète mémoire des hommes*, por su parte, aun reconociendo que el escritor puede y debe ser revolucionario, considera que ha de serlo fundamentalmente *a través de su literatura*, esto es, ha de ofrecer nuevas propuestas estéticas que permitan concebir el mundo de forma novedosa. No se trata, pues, de rechazar el compromiso con la realidad de su tiempo, sino de vehicularlo por vías muy diferentes a las tradicionales: «there are new terms for understanding the political engagement of francophone African literature and new modes of critical evaluation that are more attentive to *the interconnection of politics, ideology, and aesthetics*» (Cazenave y Célérier, 2011: 6; cursivas añadidas).

Mientras que los narradores africanos de mediados de siglo se sentían imbuidos de una misión social y consideraban que la literatura era el instrumento para alcanzar sus objetivos políticos, las nuevas generaciones posmodernas desconfían de esta capacidad de sus relatos para influir *directamente* sobre la realidad, por lo que se concentran en aspectos formales. Varios factores podrían haber contribuido a este cambio de actitud: en primer lugar, la constatación de que la literatura comprometida de sus predecesores no consiguió mejorar sustancialmente la realidad política africana, con el consiguiente hartazgo, por parte de muchos escritores y lectores, ante aquellas novelas que centraban su atención en describir las disfunciones políticas, económicas y sociales de los recién independizados estados africanos; por otra parte, el mencionado deseo de los jóvenes narradores de huir de la etiqueta de «escritores africanos» y del reduccionismo que esta conlleva los ha empujado a abordar el compromiso político desde una perspectiva más universal.

Haciendo uso de la metodología y el instrumental teórico de Pierre Bourdieu (1992), esta superación de las concepciones utilitarias de la literatura en la nueva generación de escritores africanos en lengua francesa ha sido explicada por Bernard Mouralis como un ejemplo de progresiva autonomización del campo literario francófono. Mouralis sitúa este cambio cualitativo en el periodo de las independencias y la posterior democratización de las antiguas colonias. La práctica literaria de estos autores fue constituyéndose en un marco autónomo e independiente del resto de esferas simbólicas del espacio social (fundamentalmente, de la esfera política), de manera que los escritores

aspiraban a un reconocimiento estrictamente literario de su actividad, en lugar de buscar un respaldo en función de sus logros políticos (Mouralis, 2007: 64-65).

En *La plus secrète mémoire de hommes*, especialmente en los capítulos finales, adquieren protagonismo diversos episodios sobre la realidad política africana (como la alusión a las atrocidades cometidas en la guerra civil de Zaire, o las revueltas sociales en Dakar causadas por la desesperación de una juventud a la que se le ha privado de futuro), pero la forma de abordar estos pasajes por parte de Mohamed Mbougar Sarr difiere en muchos aspectos de las denuncias típicas del intelectual comprometido del siglo pasado. Mientras que las generaciones anteriores utilizaban sus relatos para lanzar reproches acusadores (ya fuera a la metrópolis colonizadora o a los regímenes dictatoriales tras las independencias), Sarr no busca culpables concretos, sino que reflexiona sobre el mal funcionamiento de la democracia en su país de origen. En sus reflexiones se aprecia por momentos un tono sarcástico propio de un observador desengañado. En lugar de exaltarse ante las injusticias y autoproclamarse el líder de la batalla contra un enemigo bien localizado, opta por distanciarse mediante una ironía que lo protege de posibles decepciones. Nadie se libra del escrutinio crítico del narrador: ante las revueltas desencadenadas por el suicidio de una joven estudiante que se ha quemado a lo bonzo como forma de protesta, el protagonista acusa con amargura a los periodistas de su país por aprovechar la tragedia para escribir crónicas «un peu lyriques» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 283); critica a la oposición política por interpretar el suicidio de la activista como «une aubaine» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 284) para obtener réditos electorales; denuncia las maniobras del gobierno para no asumir su responsabilidad en la desesperación de los jóvenes senegaleses; tampoco pasa por alto Diégane la impostura narcisista de los propios jóvenes revolucionarios, que parecen olvidarse del verdadero drama del suicidio de su compañera y lo utilizan como pretexto para escribir encendidas proclamas en las redes sociales, citando frases contundentes de Fanon o de Sankara en una suerte de competición para ver quién alcanza mejor puntuación en un supuesto «citationmètre» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 290). Este análisis desengañado sobre los diversos actores que intervienen en la realidad sociopolítica de Senegal resultaría igualmente aplicable a cualquier país occidental. Mohamed Mbougar Sarr nos demuestra así que la aspiración de desembarazarse de la etiqueta de «escritor africano» para alcanzar la universalidad como escritor no implica necesariamente prescindir de la realidad africana en sí misma, sino que pasa por abordar esta realidad superando la mirada dicotómica tradicional de muchos escritores de la *Négritude* o de la novela de la «desilusión», que planteaban tramas reivindicativas basadas en una oposición binaria y maniquea que enfrentaba a África contra el colonizador extranjero.

Este alcance universal al que aspira la nueva «génération de la postcolonie» se observa igualmente en el capítulo «La solitude de Madag», en el que se relatan con crudeza las masacres cometidas en Zaire por unos guerrilleros sublevados contra el ejército. También en este pasaje Sarr evita un acercamiento panfletario, y lejos de asignar

maniqueamente la responsabilidad a uno de los bandos en liza, prefiere reflexionar desde un punto de vista moral sobre la maldad del ser humano y su deseo de venganza. Aunque sepamos por otros capítulos de la novela que las atrocidades descritas en este capítulo se refieren a la guerra civil de Zaire, el pasaje en sí mismo adquiere una dimensión atemporal, sin referencias que lo sitúen en un momento puntual de la Historia o en un lugar específico del continente. Tampoco aparecen antropónimos ni topónimos que, por sus sonoridades, permitan al lector ubicar la tragedia descrita en algún territorio concreto. El cabecilla de los guerrilleros que se desplazan de aldea en aldea masacrando a las poblaciones es nombrado de forma abstracta como «la Mort», lo que imprime a este capítulo un carácter onírico muy frecuente en las escenas violentas de la literatura francófona contemporánea (Cazenave y Célérier, 2011: 101-102).

Los jóvenes escritores francófonos no rehúyen, pues, la realidad política africana, pero la abordan desde una perspectiva muy diferente a la de los autores clásicos de la literatura francófona. Las escenas de horror y violencia de estas nuevas novelas ya no pretenden *instruir* a la población africana para que tome conciencia de su condición de víctima y se alce ante el colonizador, sino reflexionar sobre el papel que ha de desempeñar la literatura ante las atrocidades cometidas en el continente para permitirnos comprender sus raíces. Así se explica la imbricación constante entre la ética y la estética en *La plus secrète mémoire des hommes*. En el momento en el que el horror de la mencionada masacre en Zaire adquiere su punto álgido, el narrador deriva su pensamiento hacia consideraciones sobre el vínculo entre la maldad y la belleza:

[...] jamais la mort, je crois, n'avait mieux qu'ici été épanouie. Sous la beauté elle a exprimé son excellence. Sous la beauté elle a atteint sa perfection. Dans la beauté elle a démontré son génie. Qu'en déduire ? Ce théorème définitoire possible de notre condition : plus belle est la scène, plus entière est l'horreur. Que sommes-nous ? Une bague de sang dans un écrin de lumière – ou l'inverse. Et le diable nous glisse à son annulaire en ricanant (*La plus secrète mémoire des hommes*: 353).

Mohamed Mbougar Sarr es consciente de las miradas críticas que suscita este nuevo tipo de compromiso político posmoderno y les da cabida en su novela poniéndolas en boca de algunos personajes. Cuando Diégane regresa a Senegal y se encuentra con un Dakar en plena ebullición social, ha de afrontar los reproches de algunos de sus compatriotas, quienes, a través de Facebook, le recriminan que no tome partido en las luchas sociales de su país e interpretan su actitud de mero observador distante como una forma de esnobismo que le han inculcado desde Europa:

Voilà pourquoi tu ne seras jamais reconnu ici : tu nous snobes. Les Blancs peuvent te célébrer autant qu'ils veulent, te donner tous les prix qu'ils veulent, parler de toi dans leurs grands journaux, mais ici t'es rien. *Nada*. Et quand t'es rien chez toi, t'es

rien nulle part. T 'es un aliéné, un Nègre de Maison (*La plus secrète mémoire des hommes*: 312).

La respuesta de Diégane ante esta acusación resume bien la mirada de los «enfants de la postcolonie» ante sus predecesores: «Le temps de guides, visionnaires, prophètes, mages, pythies et autres hugolianismes sublimes est passé» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 312). Se acabó, pues, la época en la que el escritor francófono se erigía en faro de sus compatriotas.

Tal como explica Cazenave (2003: 175), las novelas de estos jóvenes autores presentan una temática mucho más individualista que la de sus antecesores; no se consideran los portavoces de ningún colectivo, sino que se interesan ante todo por la evolución personal de sus protagonistas ante los desafíos que les plantea el mundo cambiante y fluido en que viven, de ahí que *La plus secrète mémoire des hommes* comparta tantos rasgos con el género de la novela de iniciación: asistimos, en última instancia, al proceso de construcción de la identidad (personal y literaria) por parte del protagonista.

Si bien es cierto que estos narradores nacidos tras la independencia renuncian a asumir la función de guías, visionarios o profetas, sería un error interpretar por ello que rechazan el compromiso con la realidad política. El rechazo es, más bien, hacia lo que consideran una «littérature de troupeau» caracterizada fundamentalmente, según ellos, por un sentimentalismo y moralismo que «nuisent aux lettres africaines» (Mabanckou, 2007: 76). De hecho, estos autores participan con frecuencia en el debate público a través de las redes sociales y las entrevistas que conceden para la promoción de sus obras. Es el caso, por ejemplo, de Alain Mabanckou o Abdourahman Waberi: ambos narradores se han apartado estéticamente del tipo de literatura comprometida que practicaban las primeras generaciones de escritores francófonos, pero no debe deducirse de ello que vivan aislados de su realidad política más inmediata, como lo demuestran las encendidas opiniones que exponen en sus blogs personales o su participación en actos públicos, como la firma de peticiones de naturaleza social o la organización de manifestaciones reivindicativas (Awa Coumba Sarr, 2010: 185). También Mohamed Mbougar Sarr se expresa habitualmente en las redes sociales acerca de diversos temas de actualidad política, tanto en su país de origen como en Francia. Podríamos decir, retomando las palabras de Yveline Hounkanrin-Zountangni (2006: 113), que los miembros de esta generación poscolonial «d 'écrivains engagés ils tendent à devenir écrivains citoyens».

3. Literatura y mundo

No todos los autores de las generaciones anteriores han mostrado la misma comprensión ante esta evolución de los jóvenes narradores. Algunos referentes en la literatura africana, como el guineano Tierno Monémemo, han elogiado esta nueva forma más matizada y serena de asumir el compromiso político y explican estas diferencias generacionales como consecuencia del distinto momento político en que ha

vivido cada escritor: «Nous, nous avons écrit pour survivre [...] eux, pour devenir des écrivains, pour faire les écrivains. Elle semble plus sereine que la nôtre» (Mongomboussa, 2004: 122). En el extremo opuesto podríamos situar al camerunés Mongo Béti, quien se ha mostrado más severo ante el aparente distanciamiento político de los nuevos narradores, a los que ha tildado de «diplômés qui ont sombré dans l'opportunisme et la vénalité» (Kom, 2002: 35). No me interesan ahora estas fricciones personales que han surgido entre autores de distintas generaciones, sino lo que estas discrepancias revelan sobre las distintas actitudes que unos y otros escritores mantienen hacia la literatura, esto es, el distinto grado de confianza que cada uno le concede a la literatura como instrumento para reflejar el mundo e intervenir en la realidad extraliteraria.

En este sentido, me resultan especialmente relevantes y útiles las consideraciones de Lydie Moudileno sobre cómo ha ido evolucionando en cada generación de escritores francófonos la fe en la literatura para dar cuenta del momento sociopolítico en que viven. Moudileno (2003: 38-47) considera que los primeros escritores de la *Négritude* habían asumido a este respecto una actitud «logocéntrique», en la medida en que confiaban plenamente en *la palabra* como instrumento para nombrar la realidad, disecionarla, comprenderla y, en consecuencia, actuar sobre ella. Según esta autora, en los años ochenta se produce un primer cambio en las técnicas narrativas de los autores francófonos: frente a la linealidad temporal y la omniscencia narrativa de los escritores anteriores, a partir de esta década se observa una apuesta por la fragmentación narrativa, mediante la que se aspiraba a reflejar más fielmente las sociedades desestructuradas tras el periodo de las independencias. No obstante, estos escritores de los ochenta siguen teniendo fe en la literatura para describir la realidad circundante: estas técnicas «modernistas» no son sino una adaptación literaria para nombrar más adecuadamente las nuevas sociedades poliédricas y fragmentadas, de manera que la literatura sigue siendo un instrumento hermenéutico adecuado para reflejar de forma fidedigna lo extraliterario.

La verdadera ruptura epistemológica se produce con la actual generación de autores posmodernos que cuestionan el logocentrismo de las generaciones anteriores: el desfase ontológico entre la palabra y la realidad impide que la literatura refleje la verdadera naturaleza del mundo extraliterario. Por otra parte, el concepto de Historia que se propone desde el posmodernismo afecta igualmente a la capacidad de la literatura para capturar el momento histórico que el novelista trata de plasmar en su obra. La Historia no está predefinida de antemano, esto es, no existen unos acontecimientos que sean «esencialmente históricos» frente a otros que, por su propia naturaleza, deberían quedar excluidos del relato por no alcanzar esta entidad. Este relativismo posmoderno tiene consecuencias en las técnicas narrativas. Una de las más frecuentes es la multiplicidad de voces que toman la palabra en la novela posmoderna para contar la historia desde su perspectiva, sin que ninguna de ellas prevalezca sobre las demás. Será

el lector quien decidirá, según sus propios criterios, por cuál de esas versiones se decanta, si es que decide optar por una de ellas en lugar de asumir la indeterminación como estado natural ante la realidad:

En revanche, dans les écritures plutôt postmodernes, la possibilité même de saisir l'événement semble niée, de même que la valeur de l'événement. Ce type d'écriture conçoit l'Histoire comme quelque chose qui ne peut pas être représenté. Dans le texte postmoderne, c'est au lecteur de décider de ce qui s'intègre ou non à l'Histoire (Moudileno, 2003: 47).

La plus secrète mémoire des hommes es un ejemplo paradigmático de lo anterior. A la multiplicidad de personajes que actúan como narradores (quitándose, incluso, la palabra unos a otros para introducir matices en el relato, o para poner en duda la veracidad de lo relatado por los demás, o para pedirle a otro narrador que acelere el ritmo para llegar cuanto antes al meollo de la historia, etc.), hay que sumar la gran variedad de géneros textuales a los que recurre el autor: diarios íntimos, reportajes periodísticos, fragmentos de crítica literaria, poemas en prosa, biografemas barthianos, capítulos en los que se adopta el tono del género policiaco (y, en algunos momentos, del género de terror, con presencias fantasmales que acosan a los personajes), mitos y leyendas africanos, etc. Esta hibridación de formatos textuales no es solo un ejercicio de estilo, sino que traslada un mensaje ideológico: la imposibilidad de dar cuenta de la realidad desde un único discurso hegemónico. En palabras de Karl Canvat (1999: 69; cursivas añadidas):

Le mélange des genres dans le roman est le moyen par lequel s'effectuent la confrontation et la subversion des genres du discours et les effets produits par ces rencontres entre genres du discours sont ceux-là même qu'on trouve dans le carnaval. Le roman est donc le genre carnavalesque par excellence puisqu'il met en évidence une multiplicité de discours et de visions du monde et qu'il conteste ainsi l'absolutisme idéologique.

Ante esta pluralidad de géneros textuales (plasmación literaria de la imposibilidad de reflejar las múltiples dimensiones de la realidad mediante una única perspectiva), Mohamed Mbougar Sarr no toma partido por ninguno de ellos. Resulta significativo, en este sentido, que sus personajes siembren dudas sobre cuál es la explicación más adecuada ante ciertos acontecimientos inverosímiles que se producen en la trama de la novela. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el capítulo en el que los críticos literarios que no supieron interpretar adecuadamente la obra de T.C. Elimane, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, se suicidan uno tras otro en extrañas circunstancias. ¿Se trata de una mera casualidad, o fue Elimane quien los empujó a quitarse la vida como venganza por haber destrozado su carrera como escritor? No se descarta en la novela la posibilidad

de que el escritor senegalés hubiese heredado de sus antepasados la capacidad de des-
prenderse de su cuerpo e introducirse en la mente de otras personas para convencerlas
de que se suicidaran:

Maintenant, supposons – je dis bien : *supposons* – un instant
qu ‘elle soit vraie, et que mon père ait en effet su comment
entrer dans la tête des gens et les convaincre de la nécessité de
leur mort. [...] Tout cela n ‘est encore une fois qu ‘une suppo-
sition. Une invraisemblable supposition (*La plus secrète mé-
moire des hommes*: 260).

A medio camino entre lo policiaco y lo sobrenatural (e incluso lo cómico, en
algún momento del capítulo), es el lector quien ha de optar por una clave interpretativa
u otra. Aunque algunos de los narradores de la novela recurran a la cultura animista
africana para explicar ciertos acontecimientos, siempre se le ofrece al lector la posibili-
dad de que descarte estas explicaciones sobrenaturales: los personajes que ofrecen estas
interpretaciones lo hacen justo después de haber consumido drogas, y a veces no re-
cuerdan bien si la historia que están contando sucedió realmente o fue un sueño, lo
cual proporciona una vía de escape para asumir una explicación racional.

4. Fragmentación y oralidad

La pluralidad de géneros textuales no es el único mecanismo del que se sirve
Mohamed Mbougar Sarr para mostrar la naturaleza poliédrica de la realidad. La frag-
mentación de la trama en múltiples voces narrativas es otro de los instrumentos a los
que recurre para reflejar el carácter inabarcable de la Historia. Frente a la trama lineal
y omnisciente de corte realista, *La plus secrète mémoire des hommes* es un auténtico puzzle
cuyas piezas se nos presentan temporalmente desordenadas. Como dice el personaje de
Siga D. (trasunto de la escritora senegalesa Ken Bugul):

Il n ‘y a que des fragments. Mis bout à bout, ils peuvent couvrir
un pan très étendu de la vie, et il subsisterait encore des
manques. C ‘est la vie elle-même qui se refuse à la prétention
totalisante de l ‘enquête. Je ne parle là que de la vie dans ses
manifestations extérieures, celles qui peuvent faire l ‘objet d ‘une
investigation. Car les mouvements psychologiques, la vie de l
‘esprit et de l ‘âme, l ‘énigme intérieure, ne peuvent précisément
pas être soumis à une enquête. Cela ne peut être que confessé,
ou déduit, ou supposé (*La plus secrète mémoire des hommes*: 224).

Y en otro capítulo posterior, este mismo personaje concluye: «C ‘est impossi-
ble. Personne ne peut éclairer tout ce tableau. Cela ne servirait d ‘ailleurs à rien : *le
tableau entier est irregardable*» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 275; cursivas añadi-
das). Este tipo de *novela mosaico* (Lanchman, 2006: 81) se suma a las estrategias narra-
tivas del autor para subvertir cualquier pretensión de explicar el mundo desde una sola
perspectiva. Frente a los intentos de *digerir* las múltiples facetas de lo real en un único

discurso simplificador, estas narraciones fragmentadas pretenden mostrarse más respetuosas con la pluralidad de dimensiones en que puede parcelarse la realidad, pues cada una de estas voces que intervienen en la novela se presenta de forma autónoma e independiente de las demás, como piezas yuxtapuestas que no han sido asimiladas las unas a las otras ni transformadas para adaptarse a una sola versión de los acontecimientos. Maryse Condé, cuyas novelas muestran igualmente esta preferencia por la novela mosaico, resume bien el propósito que subyace en esta técnica narrativa: «We content ourselves with cutting the world into parts and possessing certain parts of the world. [...] *Knowledge can only be partial. If we want it to be deep, it has to be partial*» (citada en Fulton, 2006: 152; cursivas añadidas). Son frecuentes los símbolos a los que recurre Mohamed Mbougar Sarr en su novela para subrayar el carácter inevitablemente parcial del conocimiento que podemos tener de la realidad: la única fotografía que se conserva del enigmático T.C. Elimane es un retrato en el que solo se muestra la mitad de su rostro; la luz deja en sombra la otra mitad para recordarnos que nunca podremos acceder al conocimiento pleno de ningún personaje.

La fragmentación narrativa que caracteriza *La plus secrète mémoire des hommes* es también el resultado de la multiplicidad de personajes que participan en la narración. Los lectores asistimos no al resultado final, sino al *proceso* de investigación que lleva a cabo el protagonista para encontrar a T.C. Elimane. Esto hace que las voces narrativas que toman la palabra en la novela para contarnos sus vínculos con Elimane sean muchas, y cada una lo hace desde su perspectiva y con una voz propia. Por ejemplo, cuando Diégane recopila las críticas literarias publicadas en la prensa de los años treinta acerca de la novela de Elimane, el autor reproduce hábilmente el estilo característico de la crítica literaria de la época (incluidas las pinceladas racistas habituales en ciertas cabeceras de aquellos años). También consigue recrear la prosa típica de un reportaje periodístico cuando se nos muestra el libro publicado por Brigitte Bollème (miembro del jurado del premio Femina) acerca de Elimane. Pero la principal fuente a la que recurre Diégane para informarse sobre el enigmático escritor es una fuente oral: el personaje de Siga D., una escritora senegalesa emparentada con Elimane (no llegamos a saber si son hermanos o primos, pues, como sucede con tantos otros aspectos de la biografía de Elimane, existen dudas sobre quién fue realmente su padre). Buena parte de la vida de Elimane la conocemos a través de las entrevistas que mantienen Siga D. y Diégane, marcadas estilísticamente por la oralidad propia de una conversación. Aunque la mimesis del estilo conversacional no llega al extremo de infringir las normas gramaticales (el autor nunca abandona el francés académico en las intervenciones de sus personajes), aparecen dispersos en estas entrevistas numerosos marcadores propios de una conversación en registro familiar: vocativos que nos recuerdan quién se está dirigiendo a quién; breves incisos aclaratorios ante las dudas generadas por algo que acaba de rela-

tarse; reformulaciones mediante las cuales los personajes se autocorrigien; interrupciones entre los personajes para solicitar aclaraciones; interjecciones; marcadores conversacionales de clausura, etc.

La complejidad narrativa de la novela se origina fundamentalmente cuando Siga D., al contar la vida de Elimane, resume las historias que otros personajes le han contado previamente a ella. Los relatos de los personajes van introduciéndose unos dentro de otros, como en un juego de muñecas rusas en el que el lector corre el riesgo de perderse si no está atento a ciertas pistas que el autor proporciona a la hora de engarzar una historia dentro de otra. En ocasiones, el andamiaje narrativo llega a complicarse hasta el punto de que se superponen hasta tres narradoras distintas: Siga D. resume la historia que le contó Brigitte Bollème, pero en esta historia Brigitte Bollème reproduce también el relato que le hiciera en su momento Thérèse Jacob (editora y amante de Elimane).

Esta complejidad de múltiples voces superpuestas es un dispositivo narrativo conscientemente diseñado por Mohamed Mbougar Sarr. No se pretende con estos juegos despistar gratuitamente al lector (de hecho, aparecen cada cierto tiempo algunos recordatorios sobre quién habla a quién, como los vocativos antes mencionados). El objetivo de esta polifonía es otro: sembrar de dudas la historia de Elimane al poner en tela de juicio la credibilidad de algunos de estos narradores. Mohamed Mbougar Sarr prefiere plantear preguntas antes que ofrecer certezas. El autor utiliza el recurso del «narrador no fiable» (*unreliable narrator*, en la terminología original propuesta por Wayne C. Booth, 1961) para subrayar el desfase inevitable entre los acontecimientos que realmente tuvieron lugar y los recuerdos o relatos que construimos a partir de aquellos sucesos. Tal como se señaló en el apartado anterior, una de las constantes en los relatos de la generación poscolonial es la insistencia en el desfase que separa el lenguaje y el mundo. Las dudas sobre la fiabilidad de las historias que se cuentan en la novela afectan a distintos personajes y están motivadas por diversas razones. La mentira se presenta con frecuencia como instrumento necesario para evitar el sufrimiento: Diégane sospecha que la poeta haitiana (una de las amantes de Elimane) sabía sobre este mucho más de lo que se atrevió a contarle a Siga D., y concluye que sus silencios se debían al deseo de no causarle dolor; Brigitte Bollème duda sobre la veracidad del relato de Thérèse Jacob, y, al igual que Diégane, sospecha que se mintió a sí misma y a los demás para soportar su sufrimiento, construyendo una historia alternativa más soportable que la real; la propia Thérèse Jacob le reconoce a Brigitte Bollème que le ha mentado para proteger a Elimane.

Al margen de la utilidad diegética de estas mentiras, Mohamed Mbougar Sarr se suma, al recurrir a estas «narraciones poco fiables», a los autores poscoloniales que hacen suyas las estrategias del posmodernismo para subvertir los discursos totalizadores. Salman Rushdie, que también utiliza este tipo de narrador no fiable en *Midnight's Children*, explica así el mensaje que pretende trasladar a sus lectores a través de este

recurso: «History is always ambiguous. [...] The reading of Saleem 's unreliable narration might be, I believe, a useful analogy for the way in which we all, every day, attempt to "read" the world» (1997: 25). En el ámbito de la literatura africana francófona reciente son muchos los novelistas que también siembran dudas sobre la fiabilidad de sus narradores con este mismo propósito: Patrick Chamoiseau, Maryse Condé, Ahmadou Kourouma... (Louviot, 2010: 592-602). Las dudas que nos trasladan a los lectores estos narradores no creíbles no solo ponen en tela de juicio la capacidad del lenguaje para nombrar fielmente la realidad, sino que también nos empujan a interrogarnos sobre el tipo de creación literaria que estamos leyendo. Cuando Diégane nos cuenta lo que Siga D. le contó a él (lo cual, a su vez, es un resumen de lo que otros personajes le contaron previamente a ella), es inevitable que nos preguntemos ante qué modalidad de discurso nos encontramos como lectores:

Qui parle ? Dans *Texaco*, comment déterminer la part du récit de Marie-Sophie et la part de récréation du marqueur de paroles ? Quel est le statut du récit ? Témoignage, médiation, création ? Dans *Monné, outrages et défis*, faut-il lire une voix collective, plusieurs voix distinctes, un concert de voix brouillées ? Ces voix sont-elles toutes équivalentes, sont-elles fiables ? (Louviot, 2010 : 604).

Estas mismas preguntas que Louviot se plantea en relación con las novelas de Chamoiseau y Kourouma surgen igualmente durante la lectura de *La plus secrète mémoire des hommes*. Independientemente de cuáles sean las respuestas de cada lector, lo cierto es que la *oralidad* en esta novela presenta unas implicaciones muy diferentes a las de otras obras clásicas en la literatura africana: mientras que entre los escritores precursores de la *Négritude* la oralidad representaba un tributo a la tradición cultural del continente al entroncar con las raíces del África precolonial, Mohamed Mbougar Sarr nos la presenta como una posible fuente de malentendidos para el lector, al imbricarse unas voces dentro de otras y plantearnos dudas sobre quién tiene la palabra en cada momento.

También resultan especialmente interesantes las luchas entre personajes para determinar quién ha de llevar las riendas del relato. Durante la conversación entre Siga D. y Diégane, se producen en ocasiones roces cuando este apremia a aquella para que acelere el ritmo de la narración y le cuente lo que realmente le interesa, pero Siga D. no cede y prefiere mantener la intriga todo lo posible, pues así conserva su posición de poder en la conversación: «Patience. Tu sauras bientôt tout ce que je sais, Diégane. Laisse-moi au moins profiter sans me dépêcher du petit avantage que j 'ai encore sur toi» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 228). Este pulso entre Diégane y Siga D. se refleja igualmente en las distintas *mises en abîme* que aparecen en las conversaciones entre ambos personajes. Mientras Siga D. relata las peripecias de Elimane, se resigna

en varias ocasiones a no ser ella quien acabe escribiendo finalmente el libro que saldrá de esta historia:

J 'ai essayé plusieurs fois de faire de cette histoire un livre, dit soudain Siga D. Mais je n 'y suis pas encore arrivée. Peut-être parce qu 'elle est trop proche de moi, trop intime. C 'est un comble, pour une écrivaine qui a bâti toute son œuvre sur des expériences intimes. Je ne suis pas pressée, cependant. Un jour, j 'écrirai cette histoire. Ou toi, pourquoi pas, tu l 'écriras (*La plus secrète mémoire des hommes*: 175).

A través de estas luchas de poder entre los personajes, Mohamed Mbougar Sarr expone sus propios trucos como narrador y nos recuerda con estos incisivos metanarrativos la artificialidad del relato y los distintos instrumentos de los que dispone el escritor para jugar con el lector. Su objetivo, en suma, es que los lectores no nos olvidemos de que la novela que estamos leyendo es, ante todo, un artificio literario surgido de la voluntad creativa del autor, y como tal hemos de juzgarla, lo que revela nuevamente la ya comentada autonomización del campo literario francófono operada por las nuevas generaciones.

5. Indeterminación frente a certeza

Tanto la fragmentación narrativa como las continuas dudas que los diversos personajes dejan abiertas a lo largo del relato –ya sea por su escasa fiabilidad como narradores o por la imposibilidad de obtener suficiente información– nos recuerdan en muchos aspectos a la filosofía del escritor caribeño Édouard Glissant. Los vínculos entre *La plus secrète mémoire des hommes* y la «poétique de la Relation» de Glissant son muy estrechos. También el escritor de la Martinica apostaba por la fragmentación narrativa, por el carácter hiperbólico del realismo mágico, por el barroquismo de los autores hispanoamericanos (Alejo Carpentier, fundamentalmente) como el único lenguaje posible para dar cuenta del mestizaje cultural del Caribe. Frente a una hermenéutica de la «profundidad», característica del pensamiento tradicional europeo, Glissant propone la «extensión» y la «acumulación» como acercamientos más respetuosos a la hibridación cultural:

Dans le monde l 'idée de la révélation en profondeur a été remplacée par l 'idée de l 'accumulation en étendue ; [...] c 'est-à-dire qu 'on abandonne l 'idée de la révélation fulgurante et de la descente en profondeur pour estimer que des procédés d 'accumulation, de répétition, de circulation, de reprise, etc..., c 'est-à-dire des procédés d 'étendue, donneront une meilleure approche du monde (Glissant, 1998: 161-162; cursivas añadidas).

Algunas de las frases que escribe Diégane en su diario íntimo parecen inspiradas directamente de la obra glissantiana, como este rechazo de las «revelaciones fulgurantes»: «Ce qu 'on cherche, mon vieux Journal, n 'est peut-être jamais *la vérité comme*

révélation, mais la vérité comme possibilité, lueur au fond de la mine où nous creusons depuis toujours sans lampe frontale» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 101; cursivas añadidas).

Esta defensa del *mosaico* (frente a la *asimilación*), de la *extensión* (frente a la *profundidad*), de la *acumulación* de elementos diversos (frente a la violencia simbólica que supone la *digestión* de dichos elementos en un único discurso) la observamos con frecuencia en algunos fragmentos de la novela de Mohamed Mbougar Sarr, como en la siguiente descripción de la medina de Dakar, en la que la sucesión caótica de realidades dispares trata de reflejar la ebullición de vida en la ciudad:

La Médina palpitait comme un gros cœur en plein coup de foudre. La vie dégorgeait de ce quartier populaire par tous ses pores ; et ce trop-plein d' éclats de voix, de querelles, de rires, de coups de klaxon, de bêlements de moutons, de chants religieux, d' odeurs de poubelles, d' odeurs de viande grillée, de fumées de pots d' échappement, ce trop-plein-là, tout de splendeur et de misère, avait fini de saturer tout l' espace disponible, qu' il fût visible ou invisible. Puis, ne sachant plus où aller, il s' étalait et s' offrait, attendant d' être pris ou de prendre. Ici ce n' était pas la mort, mais la vie qui menaçait de vous cueillir à un coin de rue et de se déverser en vous jusqu' à vous couper le souffle. J' avais devant moi la preuve que le spectacle de la rue la plus ordinaire de cette ville rendait tout roman vain. Tentative d' épuisement d' une place dakaroise ? Perce pouvait revenir et essayer (*La plus secrète mémoire des hommes*: 295)⁸.

La afinidad entre Mohamed Mbougar Sarr y la filosofía de Édouard Glissant resulta igualmente visible en otros aspectos de la novela. Una de las ideas clave del pensamiento glissantiano, la *errancia*, constituye uno de los principales ejes que vertebran *La plus secrète mémoire des hommes*. Tanto el protagonista del relato como

⁸ También en este aspecto se observa una evolución en el seno de la literatura africana francófona. En las generaciones precedentes a la de Mohamed Mbougar Sarr, ciudad y campo se presentaban como espacios narrativos contrapuestos. Los autores de la *Négritude*, en su defensa de las raíces del África precolonial, consideraban que el campo simbolizaba la pureza del alma africana, mientras que las grandes urbes se presentaban como una de las consecuencias indeseables de la colonización, una de las muchas imposiciones de la civilización occidental que habían pervertido la verdadera cultura africana. Como se observa en el pasaje citado, Mohamed Mbougar Sarr se aparta de esta tradición literaria y rechaza esta dicotomía. El bullicio de la ciudad de Dakar es una auténtica explosión de vida. La ciudad ya no es un lugar en el que el africano queda alienado de su verdadero ser rural, sino un espacio que facilita la fluidez social (Moudileno, 2003: 53). Este acercamiento a la ciudad como entorno amable que potencia los contactos tiene su máxima expresión en un pasaje erótico en el que el cuerpo de la mujer se describe metafóricamente como la ciudad que el protagonista recorre. Esta fusión entre urbe y erotismo nos demuestra que la ciudad ha dejado de verse como un entorno de perdición por parte de los jóvenes autores francófonos y se ha convertido en una fuente de creatividad literaria.

muchos de los personajes que lo rodean descartan una identidad esencialista, vinculada a un territorio concreto. Esta apuesta por la errancia no solo se plasma físicamente a través de los continuos viajes por distintos continentes, sino que también constituye una actitud vital basada en la permeabilidad ante lo inesperado, la aceptación de lo diferente y la asunción de que las novedades que nos depara la errancia pueden modificarnos profundamente. La errancia no es, pues, solo geográfica, sino también epistemológica: Glissant nos propone una *errancia del conocimiento*, una defensa de la indeterminación como ingrediente esencial de la vida. Las palabras con las que Michael Dash cierra su estudio sobre la filosofía glissantiana nos parecen definir certeramente este aspecto de su obra: «Reality remains a sea of indeterminate flux, resisting total explanation» (1995: 182).

En sintonía con estas ideas del filósofo caribeño, también Mohamed Mbougar Sarr empuja a los personajes de su novela a aceptar la indefinición y el enigma como parte esencial de sus vidas. Todos los personajes están en un continuo proceso de búsqueda, persiguiendo algo o a alguien, y todos acaban asumiendo de una manera u otra la imposibilidad de encontrar respuestas concluyentes a los interrogantes que los mueven. Así lo hace, por ejemplo, el personaje de Ousseynou Koumakh cuando le recuerda a su hija el error que cometería si tratara de encontrarle un sentido a la existencia; no hay que buscar respuestas definitivas, sino preguntas, sabiendo de antemano que la razón de ser de estas preguntas será únicamente recordarnos que hemos de aprender a vivir sin respuestas:

Une question dont le seul but serait de rappeler à celui qui la pose la part d 'énigme que sa vie porte. Chaque être doit chercher sa question pour toucher du doigt l 'épais mystère au cœur de son destin : ce qui ne lui sera jamais expliqué, mais qui occupera pourtant dans sa vie une place fondamentale (*La plus secrète mémoire des hommes*: 116).

Este rechazo de las certezas predeterminadas permite que el viaje –tanto físico como espiritual– proporcione con frecuencia sorpresas felices. Le sucede así a la poeta haitiana, personaje clave cuyo nombre nunca es mencionado en la novela, con la que T.C. Elimane mantuvo una intensa relación sentimental en su viaje por Sudamérica. Cuando Elimane decide regresar a su país de origen, la poeta haitiana, al cabo de unos años, acude a Senegal para encontrarlo, pero asume desde el primer momento que su búsqueda será infructuosa. Sin embargo, esta imposibilidad no es vivida como un fracaso, sino como una aventura:

J 'ai su très vite, je le répète, que je ne trouverais pas Elimane ou son origine ainsi. Peut-être qu 'il y avait d 'autres fleuves, ou des bras de fleuves. Peut-être qu 'Elimane ne m 'avait pas dit la vérité, et avait grandi à Dakar ou à Ndar. Mais je continuai mes expéditions. À leur manière, elles constituaient une aventure poétique. Savoir dire poète ou poésie dans toutes les langues d

‘un pays qu ‘on découvre, n ‘est-ce pas un geste poétique ? N ‘est-ce pas la naissance même de la relation poétique ? (*La plus secrète mémoire des hommes*: 294).

Por otra parte, aunque nunca llegue a dar con el paradero de Elimane, en sus viajes por Senegal la poeta haitiana acabará encontrando a Siga D., con quien tejerá una estrecha relación poética. Es frecuente en el relato de Mohamed Mbougar Sarr que las búsquedas que comienzan sus personajes no concluyan donde se habían propuesto, sino en otros puertos inesperados que les procuran incluso más satisfacción que aquellos adonde se dirigían inicialmente. Le sucede también a Diégane cuando regresa a Dakar para rastrear los pasos de Elimane y acaba reencontrándose casualmente con Aïda, lo que les permite a ambos retomar la relación sentimental que habían interrumpido. Las casualidades –la aceptación de lo inesperado que nos trae la errancia– son uno de los motores fundamentales en la trama de *La plus secrète mémoire des hommes*.

6. Literatura transnacional

Uno de los temas centrales que se plantean en *La plus secrète mémoire des hommes* es el conflicto identitario al que se enfrentaban los escritores africanos en lengua francesa de las primeras generaciones, cuando se sentían obligados a elegir entre las raíces culturales de sus países de origen y la cultura europea del colonizador. La forma de abordar este choque cultural entre Europa y África ha evolucionado sustancialmente desde las primeras generaciones de escritores francófonos hasta la actual «génération de la postcolonie». Y, al igual que otros temas mencionados en apartados anteriores, también estas discrepancias generacionales aparecen retratadas en la trama de la novela a través de distintos personajes que representan las variadas posturas que unos y otros escritores han mantenido sobre este conflicto identitario. Uno de los símbolos más evidentes a los que recurre Mohamed Mbougar Sarr para reflejar esta lucha cultural entre la tradición africana y la cultura occidental es el enfrentamiento de los hermanos gemelos Ousseynou y Assane Koumakh: mientras que Assane se siente fascinado por la civilización europea y decide abandonar a su familia para emigrar a Francia, Ousseynou, por el contrario, considera que la colonización es una espina en el alma del africano:

Notre culture est atteinte. *L ‘épine* est dans sa chair et il est impossible de la retirer sans mourir. Mais on peut vivre avec elle et la laisser dans notre corps, pas comme une médaille, mais comme une *cicatrice*, un témoin, un mauvais souvenir, comme une mise en garde contre les épines futures. Il y aura d ‘autres épines, avec d ‘autres formes, d ‘autres couleurs. Mais cette épine-là fait désormais partie de notre grande *blessure*, c ‘est-à-dire de notre vie (*La plus secrète mémoire des hommes*: 125; cursivas añadidas).

Estas palabras de Ousseynou ilustran bien la postura de los defensores de la *Négritude*, quienes mantenían, desde una concepción esencialista de la identidad, una

relación conflictiva con la cultura del colonizador al considerarla una imposición extranjera que había anulado las verdaderas raíces africanas. La primera misión del intelectual africano consistía en desenterrar estas raíces para que sus compatriotas recuperaran la identidad perdida. Esta postura no solo aparece representada por personajes del pasado siglo XX (como el mencionado Osseynou Koumakh, que considera a su hermano gemelo un traidor por haber emigrado a Europa), sino también por personajes actuales del siglo XXI, como Musimbwa, un escritor congoleño que decide volver a su país de origen tras haber vivido en París, porque ha llegado a la conclusión de que nunca será aceptado plenamente en Europa: considera que solo tras haber borrado totalmente su identidad africana y haberse asimilado al europeo blanco conseguirá ser tratado en igualdad de condiciones. Esta pérdida de la africanidad en aras de alcanzar una total asimilación en la metrópolis es sentida por Musimbwa como una humillación, de ahí su rechazo radical a Europa y su deseo de regresar a sus verdaderos orígenes. Simbólicamente, nada más regresar a su aldea natal el personaje de Musimbwa elige como primera tarea terminar de cavar un pozo que dejó sin concluir cuando tuvo que abandonar su país siendo niño. La búsqueda de las raíces perdidas se metaforiza en la novela a través de esta profundización en el subsuelo de su aldea, mediante un personaje ensimismado en la oscuridad del pozo, ajeno a la nueva realidad globalizada de África.

Frente a esta postura esencialista, el protagonista de la novela, Diégane, representa a la nueva generación de escritores francófonos, instalados en Europa, que han abandonado el binarismo colonizador-colonizado y superado la relación conflictiva con la metrópolis. Se trata de una generación que asume una identidad híbrida y propone una literatura desterritorializada muy diferente de las clásicas novelas reivindicativas de mediados de siglo XX:

The new generation of postcolonial writers, born after independence, have captured this heterogeneity or polyphony characteristic of the postcolonial context in their writing. In general, these writers claim to represent the post-négritude experience, more nuanced and influenced by transnational experiences of migration, linguistic heterogeneity, cultural hybridity, and mixing» (Bandia, 2012: 422).

En una de las conversaciones que Diégane mantiene con otros escritores de la diáspora africana en París (a la que cariñosamente llama «le ghetto»), se alude críticamente a aquellos relatos clásicos en los que los narradores francófonos de los años cincuenta y sesenta describían la emigración de un estudiante africano a París y su consiguiente desarraigo cultural. Diégane le aconseja irónicamente a Musimbwa que no vuelva a escribir «un énième livre sur le retour au pays natal» (*La plus secrète mémoire*

des hommes: 93), mostrando así su hartazgo ante aquella literatura que victimizaba culturalmente al inmigrante africano⁹. En contraposición al término *négritude*, Jacques Chevrier (2004: 47) propone el neologismo de *migritude* para definir a esta nueva generación:

[...] un néologisme qui indique clairement que l' 'Afrique dont nous parlent les écrivains contemporains n' est plus celle qui servait de cadre à la plupart de leurs devanciers, mais, si l' 'on peut dire ainsi, d' 'une Afrique extracontinentale dont le centre de gravité se situerait quelque part entre Belleville et l' 'au-delà du périmètre.

La literatura, en la medida en que constituye uno de los instrumentos más poderosos para conocer al Otro, se presenta como una de las vías para superar una obsoleta identidad esencialista. El personaje de Siga D. representa justamente la superación del concepto nacionalista de patria para abrazar la alternativa de una patria literaria:

Quelle est donc cette patrie ? Tu la connais : c' est évidemment la patrie des livres : les livres lus et aimés, les livres lus et honnis, les livres qu' 'on rêve d' 'écrire, les livres insignifiants qu' 'on a oubliés et dont on ne sait même plus si on les a ouverts un jour, les livres qu' 'on prétend avoir lus, les livres qu' 'on ne lira jamais mais dont on ne se séparerait non plus pour rien au monde, les livres qui attendent leur heure dans une nuit patiente, avant le crépuscule éblouissant des lectures de l' 'aube. Oui, disais-je, oui : je serai citoyenne de cette patrie-là, je ferai allégeance à ce royaume, le royaume de la bibliothèque (*La plus secrète mémoire des hommes*: 271).

La plus secrète mémoire des hommes es un buen ejemplo del desafío que estos escritores migrantes le plantean al vínculo que tradicionalmente se ha establecido entre lengua y nación. Recordemos que la novela es el resultado de una colaboración entre la editorial francesa Philippe Rey y la senegalesa Jimsann. La misma trama de la novela (que transcurre entre tres continentes diferentes) y las muy variadas nacionalidades de los personajes que interactúan en ella son también indicios de este nuevo tipo de novela *global* (Rotger y Puxan-Olivan, 2021) y *cosmopolita* (Ninanne y Montes, 2022), que se resiste a ser adscrita a una única tradición literaria.

⁹ El viaje de un joven africano a Francia y su posterior regreso al país natal tras la decepción de sus expectativas se había convertido, en efecto, en uno de los *topoi* más frecuentes de la literatura africana en la década de los cincuenta y sesenta. Este esquema narrativo se observa, por ejemplo, en *L'Enfant Noir* (1953), de Camara Laye; en *Le Docker Noir* (1956), de Sembène Ousmane; en *Un Nègre à Paris* (1959), de Bernard Dadié; en *Chemin d'Europe* (1960), de Ferdinand Oyono; en *L' Aventure Ambiguë* (1961), de Cheik Hamidou Kane. Christian Albert ha vinculado esta «fin du mythe du retour» a la superación de una concepción esencialista de la identidad (2005: 82).

Este carácter global del relato de Mohamed Mbougar Sarr no es resultado únicamente de su argumento o de los distintos orígenes de sus personajes, sino sobre todo de las múltiples fuentes literarias de las que bebe. Los vínculos de la novela con la literatura hispanoamericana, por ejemplo, son evidentes. Además de los escritores argentinos que aparecen en ella como personajes de ficción (Borges, Bioy Casares, Ernesto Sábato, etc.), *La plus secrète mémoire des hommes* guarda una estrecha relación, tanto temática como formal, con *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, de la que se cita un fragmento al comienzo de la novela¹⁰. Otras muchas referencias intertextuales contribuyen igualmente a ubicar la novela en una órbita transnacional y translingüe: desde versos de Mallarmé hasta menciones al *Ulises* de Homero, pasando por canciones de Jacques Brel, etc.

Estas invocaciones a artistas clásicos de múltiples tradiciones (fruto de la *errancia* glissantiana) no se limitan a meras referencias eruditas de carácter superficial, sino que son asumidas como fuentes de inspiración que han germinado en el imaginario creativo de los escritores. Como señala Papa Samba Diop (2007: 14), «le roman subsaharien moderne n'est plus bâti sur un socle unique de connaissances africaines. Il lui arrive de revendiquer des mythologies d'obédiences diverses». La descripción de un crepúsculo cuando Diégane regresa a Senegal nos ofrece un ejemplo significativo. Al observar una puesta de sol en su aldea natal, Diégane recurre a la poderosa imagen de *El perro andaluz*, en la que Buñuel rasgaba la luna con una nube como si se tratara de un ojo cortado por una chuchilla: «À ma droite, le crépuscule se déploie comme filmé au ralenti. Le fil aiguisé de l'horizon a d'abord tranché l'iris du soleil à l'horizontale, en son milieu exactement, comme chez Buñuel» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 360). Frente al exotismo de otras novelas francófonas tradicionales, en las que se exaltaban las particularidades del paisaje africano para subrayar las diferencias respecto de Occidente, Mohamed Mbougar Sarr invierte las tornas y hace que el protagonista de su relato observe el paisaje africano desde su bagaje cultural europeo, en el que tienen cabida artistas de toda nacionalidad. En este caso, es la metáfora visual de un cineasta español la que se interpone entre la realidad africana y el observador. Cuando este regresa a su aldea natal no lo hace para recuperar sus raíces perdidas por culpa de la aculturación europea. Más bien al contrario: trae consigo la cultura europea para enriquecer su mirada sobre África¹¹. Estamos muy lejos del clásico poema de 1931, «Trahison», en el que Léon Lauleau se lamentaba amargamente «d'apprioviser, avec des

¹⁰ Tanto Bolaños como Sarr han escrito sendas novelas de iniciación de un joven autor que aspira a abrirse paso en la literatura; en ambas novelas se relata la búsqueda de un/a escritor/a; las dos hacen gala de una hibridación de múltiples géneros textuales; el tratamiento del espacio y del tiempo es similar en ambas obras, etc.

¹¹ El mestizaje cultural del que se hace gala en *La plus secrète mémoire des hommes* no solo trasciende las fronteras nacionales, sino también las distinciones entre alta y baja cultura. Junto a autores consagrados

mots de France / Ce cœur qui m 'est venu du Sénégal». Las nuevas generaciones pos-coloniales no ven *traición* en su plurilingüismo y multiculturalidad, sino enriquecimiento¹².

7. Una novela traducida

La relación del escritor africano francófono con la lengua francesa ha suscitado encendidos debates y numerosos estudios (Makouta-Mboukou, 1973; Mouralis, 1984; Klinkenberg, 1994; Gauvin, 1997; D 'Hulst y Moura, 2002; Chaulet Achour, 2016). Aunque el francés haya seguido siendo lengua oficial en muchos países africanos tras la independencia, no deja de ser una herencia de la colonización. La particular relación que algunos autores mantienen con el francés se debe precisamente a que esta lengua no es para ellos *materna*, sino *aprendida* en el sistema educativo. Al margen de los posibles conflictos identitarios que les plantea a algunos de ellos expresarse en una lengua que siguen considerando ajena a la tradición africana, existe igualmente un problema de comunicación con sus compatriotas: pensemos, por ejemplo, que el porcentaje de senegaleses que puede leer en francés no llega al cuarenta por ciento. Los escritores de este país que escriben en lengua francesa son conscientes de que sus obras solo serán leídas por una minoría de la sociedad. Esta paradoja resulta especialmente dolorosa para quienes proponen una literatura reivindicativa que aspira a concienciar a sus conciudadanos y a corregir injusticias sociales, pues sus textos, en el mejor de los casos, solo llegarán a la élite cultural. Esta es la razón porque la que algunos novelistas (como Boubacar Diop, por mantenernos en el ámbito de Senegal) han optado por escribir en wolof y autotraducirse en francés. La eficacia de esta estrategia, en cualquier caso, suele ponerse en entredicho, pues el hecho de que el wolof sea la lengua más hablada en Senegal no implica necesariamente que todos los senegaleses puedan leerla, ya que las tasas de analfabetismo siguen siendo muy altas. Dado que quienes pueden leer en wolof también lo hacen sin ningún problema en francés (pues son aquellos que han accedido a la escolarización), muchos narradores optan por expresarse directamente en lengua

de la literatura universal, aparecen igualmente en las páginas de esta novela alusiones a personajes populares, como Yoda (personaje de *La Guerra de las Galaxias*), o la actriz Sharon Stone (con su famoso cruce de piernas en la mítica *Instinto básico*).

¹² Esta es, de hecho, una de las principales conclusiones que permite alcanzar el citado *Dictionnaire des écrivains migrants* (Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner, 2012). Resulta relevante la distinción que se propone en esta obra entre «écriture migrante» y «écriture d 'immigration»: si las autoras han preferido utilizar el primer término para titular su diccionario, es porque este «permet d 'envisager l 'apport des voix d 'ailleurs sous l 'angle du mouvement, du déplacement et de la migration plutôt que sous celui de l 'origine nationale ou d 'une problématique politique et sociale quelconque». El término «migrant» pretende subrayar también «que l 'intérêt réside moins dans la réalité concrète, géographique ou ethnique, d 'une émigration-immigration que dans le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite une telle expérience migratoire au niveau du texte» (Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner, 2010: 113).

francesa, como Mohamed Mbougar Sarr, lo cual, además, les facilita el acceso a la distribución internacional de sus obras.

El caso de Mohamed Mbougar Sarr es paradigmático de cuanto acaba de decirse. Aunque el serer es su lengua materna y también habla wolof, ha escrito todas sus novelas en francés, ya que esta fue la lengua en la que cursó sus estudios. Estamos, pues, ante la clásica situación diglósica de tantos escritores francófonos africanos: «Ecrire dans ces langues [sérère ou wolof] demande beaucoup d'efforts. J'y travaille patiemment, et je sais que j'y arriverai un jour» (Sarr, 2021). Como él mismo ha manifestado:

[...] mon imaginaire profond, celui qui nourrit ma création, vient de mon enfance. Il est lié à d'autres langues que le français. Lorsque j'écris, je dois transposer en français l'imaginaire qui me vient de ma langue maternelle. *Je ne traduis pas d'une langue à l'autre, mais d'un imaginaire à l'autre. Je reste donc un étranger dans la langue française* (Sarr, 2018; cursivas añadidas).

Podemos, pues, aplicarle a Mohamed Mbougar Sarr las famosas palabras de Salman Rushdie (1997: 17): «Having been borne across the world, we are translated men».

La traducción, en efecto, desempeña una importante función en la novelística de Sarr y aparece con frecuencia en la trama de sus relatos. Ya en *Silence du cœur* (2017) se abordaba el problema de un grupo de emigrantes africanos que desembarcan en Sicilia sin hablar italiano y han de confiar en otro emigrante que actúa como traductor: «Il voyait dans la traduction une métaphore de la condition des hommes», se dice en esta novela. Haciendo suyo el concepto de «hospitalité langagière», propuesto por Paul Ricoeur (1992), Mohamed Mbougar Sarr desarrolla en una entrevista su visión de la traducción:

La traduction ce n'est pas la langue de l'autre, la traduction c'est la langue du monde. La traduction n'est plus seulement un geste technique qui permet de passer d'une langue à une autre, c'est un geste éthique qui permet de mettre en relation les gens qui s'expriment d'une façon différente (Sarr, 2020).

En *La plus secrète mémoire des hommes* apenas quedan huellas visibles del plurilingüismo de los personajes (tan solo aparecen algunas expresiones puntuales en serer, peul y wolof, intercaladas en el francés académico en que se ha redactado la novela). No se trata, pues, de un ejemplo de literatura translingüe propiamente dicho. Ahora bien, estamos ante una «novela traducida» (Walkowitz, 2015). Cuando leemos en francés algunas de las historias que cuenta Siga D., no debemos olvidar que se trata de traducciones que ella misma hace a partir de los relatos que otros personajes le han contado previamente en serer. Todo el plurilingüismo en el que se mueven los personajes de la novela es *mencionado* indirectamente, no *reproducido* en las intervenciones de los personajes; esto es, el lector toma conciencia de que los personajes se expresan

en lenguas distintas porque los narradores hacen alusión a los problemas de comunicación que en ocasiones surgen entre ellos, como cuando la poeta haitiana recorre las aldeas de Senegal en busca de Elimane y se ve obligada a aprender de memoria algunas frases en serer para poder comunicarse con la población autóctona.

En más de un episodio, la lengua francesa se convierte en una barrera lingüística que impide la comunicación y llega a convertirse en un símbolo de la traición cultural: cuando Elimane abandona a su familia en Senegal para continuar sus estudios en París, las cartas que envía a su madre están redactadas en francés y han de ser traducidas en serer por un misionero francés; cuando Osseynou Koumakh acude a Dakar para encontrarse con Mossane, la mujer a la que ama, descubre que esta vive en el barrio de los colonizadores blancos, pero cuando llega a esta zona de la ciudad no consigue hacerse entender por los «toubabs»: ni estos hablan serer ni él habla francés. Significativamente, solo la literatura consigue salvar las barreras interlingüísticas: cuando la poeta haitiana, en su búsqueda de Elimane de pueblo en pueblo, se detiene en alguno de ellos para descansar y se sienta junto con los aldeanos, «il arrivait parfois que je passe une heure ou deux avec certains d'entre eux. Nous parlions chacun dans notre langue, sans interprète. Parfois ils ou elles chantaient. Parfois, je récitais un poème. J'étais convaincue que nous parlions de la même chose» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 293). Mohamed Mbougar Sarr desarrolla esta idea en una entrevista: «Je pense que d'une certaine façon, la littérature peut jouer ce rôle-là, de traducteur : le traducteur des émotions, d'une réalité humaine que chacun porte en soi mais que chacun croit être le seul à porter. La littérature peut traduire en montrant que de l'autre côté il y a quelque chose et qu'on peut se comprendre» (Sarr, 2020). Un ejemplo evidente de la voluntad universalizadora de esta nueva generación poscolonial.

8. Apropiacionismo literario

Entre las numerosas reflexiones metaliterarias que se proponen en *La plus secrète mémoire des hommes*, una de las que adquiere especial protagonismo es la que concierne a la técnica apropiacionista; es decir, la práctica que consiste en apropiarse de materiales literarios ajenos para dotarlos de nuevos significados al ubicarlos en un nuevo contexto. *Le Labyrinthe de l'inhumain*, la obra maldita de T.C. Elimane en torno a la cual gira todo el argumento de *La plus secrète mémoire des hommes*, es una novela construida fundamentalmente a partir de un *collage* de textos clásicos de la literatura universal: textos de grandes autores europeos, americanos, orientales... «aucun grand texte ne semble avoir échappé à la réécriture, de l'Antiquité à l'époque moderne» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 92). Cuando se publicó *Le Labyrinthe de l'inhumain* no se detectó el origen de estos fragmentos citados por Elimane; solo al cabo de cierto tiempo los críticos comenzaron a denunciar lo que consideraron un «pillage littéraire», esto es, un caso de plagio. Algunas voces destacaron la ingeniosidad del escritor para construir una obra novedosa y creativa a partir de fragmentos escritos por autores de distintas

épocas, continentes y corrientes literarias, pero estos elogios no sirvieron para acallar las denuncias de plagio. La editorial que había publicado *Le Labyrinthe de l'inhumain* retiró la obra de las librerías, indemnizó a los autores plagiados y la carrera literaria de T.C. Elimane quedó definitivamente destruida. Ante la incompreensión de la crítica – que se limitó a destacar el origen africano del autor y fue incapaz de percibir el mensaje que este trataba de transmitir mediante esta práctica intertextual–, Elimane prefirió guardar silencio y dejar de publicar.

La historia de Elimane está inspirada en un caso real: el de escritor maliense Yambo Ouologuem, a quien está dedicada *La plus secrète mémoire des hommes*. Ouologuem publicó en 1968 la novela *Le Devoir de violence*, gracias a la cual se convirtió en el primer escritor africano en recibir el premio Renaudot. Sin embargo, poco tiempo después de su publicación, se denunció en la prensa literaria que en la novela se había plagiado a autores de la talla de André Schwartz-Bart, Graham Green, Flaubert, Maupassant, al igual que fragmentos de la Biblia y el Corán, crónicas árabes clásicas o fragmentos de obras de etnógrafos. Ouologuem, que inicialmente trató de defenderse con el argumento de que había entrecomillado todos los pasajes citados, acabó retirándose de la vida pública, abandonó Francia y regresó definitivamente a Mali, donde murió en 2017¹³.

Al inspirarse en la historia real de Ouologuem y dedicarle su novela, Mohamed Mbougar Sarr no solo está homenajeando y rehabilitando al que muchos consideran «le père direct et incontesté de la nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire francophone» (Mabanckou, 2006: 48), sino que nos propone reflexionar sobre el apropiacionismo como práctica literaria. La resemantización de los textos tras quedar imbricados en una nueva red de relaciones textuales pone en tela de juicio valores tradicionales de la institución literaria, como el de la originalidad y la creatividad, y realza la responsabilidad del lector a la hora de asignar sentido a la obra de arte. En varios momentos de *La plus secrète mémoire des hommes* los personajes defienden la legitimidad de esta técnica narrativa: «Les plagiats –je ne les considérais pas vraiment comme des plagiats, d'ailleurs– importaient peu, puisqu'ils tissaient une grande œuvre», dice la poeta haitiana (*La plus secrète mémoire des hommes*: 316). También se recurre a Borges (concretamente a su famoso relato «Pierre Menard, autor del Quijote») para defender la intertextualidad como práctica creativa que dota de nuevos valores a textos preexistentes. En su obsesión por *Le Labyrinthe de l'inhumain*, Diégane llega a copiar la novela literalmente, palabra por palabra, y al terminar de reproducir el texto, concluye: «Je n'ai pas recopié ce texte. Je l'ai écrit ; j'en suis l'auteur» (*La plus secrète mémoire des hommes*: 93; cursivas en el original).

¹³ Pese a su desaparición de la escena pública y a su escasa producción narrativa, Ouologuem es considerado un autor de referencia en la literatura francesa francófona, como lo demuestra la entrada que se le dedica en el *Dictionnaire des écrivains francophones classiques* (Chaulet-Achour et Blanchaud, 2010).

En la reciente rehabilitación de la que está siendo objeto Yambo Ouologuem (Habumukiza, 2009), se está destacando que en su uso de la intertextualidad intervinían igualmente factores culturales, pues la originalidad y la propiedad literaria no se conciben de la misma manera en las instituciones occidentales que en la tradición literaria africana (Levasseur, 2018). En aquellas literaturas en las que la transmisión oral de las obras es práctica habitual, no se concibe como un robo el hecho de recurrir a las mismas historias que han sido contadas previamente: «It was taken for granted that a storyteller would tell the same stories that others had told before him, that he would be using materials that were already there in the culture» (Nwoga, 1975: 38; citada en Wanberg, 2013: 591).

En esta defensa de Ouologuem como escritor y del apropiacionismo como práctica literaria, Mohamed Mbougar Sarr vuelve a apostar por la novela posmoderna, ya que «como estrategia crítica [el apropiacionismo] implica una actitud de revisión, de relectura de lo dado, de toma de conciencia de la influencia de los sistemas de exposición y comercialización sobre la obra de arte, su dependencia del contexto institucional y del discurso histórico por él determinado» (Martín Prada 2001: 7).

Por otra parte, dedicar la novela a Ouologuem es toda una declaración de intenciones por parte de Mohamed Mbougar Sarr sobre la posición que desea ocupar dentro del campo de la literatura francófona. Es relevante recordar que Ouologuem fue duramente criticado por otros escritores africanos debido al retrato poco favorecedor de las tradiciones de África que hacía en *Le Devoir de violence*. El autor maliense ofrecía una imagen totalmente desmitificadora de su continente con la que contradecía ese pasado idílico que se esforzaban por pintar los escritores de la *Négritude*. Ouologuem socavaba los intentos de muchos intelectuales africanos de responsabilizar únicamente al colonizador europeo de todos los males que padecía África, pues demostraba que mucho antes de la llegada del hombre blanco la violencia y las atrocidades entre los propios africanos eran habituales (Rouch y Clavreuil, 1987: 29). En suma, *Le Devoir de violence* se publicó como un alegato «détruisant avec une sorte de rage le mythe d'«une Afrique précoloniale idyllique édifié par les écrivains de la Négritude» (Kesteloot, 1975: 8446). Dedicándole su novela a Ouologuem y denunciando la injusticia que padeció simultáneamente por parte de la crítica europea y africana, Mohamed Mbougar Sarr se alinea en esa «voie à une littérature plus authentique, débarrassée de ce besoin maladif d'édifier en Afrique un passé falsifié» (Wise, 1999: 7).

Si los escritores de la actual generación poscolonial se consideran herederos literarios de Ouologuem es también por haber sido uno de los primeros autores en querer desprenderse de la etiqueta de «escritor africano» y aspirar a ser leído sin prejuicios geográficos. En lugar de satisfacer las expectativas que en su época existían sobre qué y cómo debía escribir un autor de Mali, Ouologuem se atrevió a publicar bajo pseudónimo una segunda obra, *Les Mille et une bibles du sexe*, de un erotismo que entroncaba con la tradición literaria europea y se salía de los caminos trillados que delimitaban la

literatura africana de aquellos años. Este desafío a las exigencias de africanidad que padecían los autores francófonos de este continente se visibiliza en *La plus secrète mémoire des hommes* a través del alter ego de Ouologuem: también a Elimane se le reprocha, tras publicar su novela, que esta no sea suficientemente africana. Uno de los críticos de *La Revue de Paris*, Tristan Chérel, reconoce la maestría literaria del escritor, pero le recrimina no haber sido tan «nègre» como se esperaba de un senegalés:

Ce livre est tout ce qu'on voudra, sauf africain. Nous attendions plus de couleur tropicale, plus d'exotisme, plus de pénétration dans l'âme purement africaine [...]. L'auteur a des lettres. Mais où est l'Afrique véritable dans tout cela ? La grande faiblesse de ce livre est d'être trop peu nègre. Et il est dommage qu'un auteur manifestement doué ait préféré s'enfermer dans un vain exercice de style et d'érudition plutôt que de donner à entendre ce qui nous eût davantage intéressé : les pulsations de sa terre (*La plus secrète mémoire des hommes*: 83).

9. Conclusiones

Las propuestas estéticas lanzadas por el movimiento de la «littérature-monde» en el manifiesto publicado en 2007 no pueden desvincularse de los movimientos migratorios que caracterizan las actuales sociedades globalizadas. El campo literario francés se está reconfigurando gracias a la diáspora de una generación de escritores africanos en lengua francesa que reivindican la hibridación cultural –el «tercer espacio» de Homi Bhabha (2007)– y proponen la superación de una literatura basada en el modelo Estado-nación. Estas voces literarias transfronterizas y plurilingües no se dejan encasillar en etiquetas que reducen su identidad a sus orígenes: sin renegar de estos orígenes, sus obras nos demuestran poseer un alcance universal, gracias, en parte, a las múltiples tradiciones literarias de las que se nutren. Las continuas referencias intertextuales a obras clásicas y contemporáneas, a autores de distintas lenguas, a objetos culturales de muy distinta naturaleza (ya sean prestigiosos o populares), todo ello contribuye igualmente a reforzar el mestizaje que han enarbolado como bandera creativa.

La actual «génération de la postcolonie» de escritores francófonos no es sino un nuevo ejemplo de la necesidad de dejar atrás modelos teóricos basados en identidades monolingües y monoculturales, que resultan caducos cuando se aplican a estas obras desterritorializadas. El concepto de traducción –entendido ahora no como una mera operación técnica de naturaleza estrictamente lingüística, sino como una actitud ética que se abre a lo diferente y trata de acogerlo con hospitalidad para enriquecer así la cultura propia– permite comprender mejor el proceso creativo de estos autores que viven *traduciéndose* (Tymocko, 1999). La condición nómada de estos autores (tanto en el sentido geográfico como cultural) los empuja a rechazar concepciones esencialistas de la identidad. Frente a las raíces únicas que se adhieren inquebrantablemente a un solo territorio, prefieren otras propuestas ético-filosóficas, como la *errancia* de Édouard

Glissant y todo lo que esta conlleva en materia de indefinición y apertura ante la posibilidad de que el mestizaje nos modifique profundamente.

La estrecha relación literaria de Mohamed Mbougar Sarr con la llamada «littérature-monde» no se reduce a las características de *La plus secrète mémoire des hommes* señaladas en las páginas precedentes. Antes de recibir el premio Goncourt por esta novela en 2021, ya se le concedió el premio «Littérature-monde» en 2018 por *Silence du Chœur*, y en 2015 recibió el premio Ahmadou Kourouma por *Terre Ceinte*. Ambos reconocimientos están vinculados a este movimiento que aspira a «délivrer la langue française de son pacte exclusif avec la nation pour devenir l'affaire de tous, sans d'autres frontières que celles de l'esprit», tal como se indica en la web del festival literario «Étonnants Voyageurs», que patrocina el mencionado premio «Littérature-monde». La concesión del premio Goncourt a Mohamed Mbougar Sarr no es tanto un descubrimiento como la confirmación de que la *littérature-monde* ha pasado a ocupar posiciones centrales en el paisaje literario francés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERT, Christian (2005): *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. París, Kartala.
- BANDIA, Paul (2012): «Postcolonial Literary Heteroglossia: a Challenge for Homogenizing Translation». *Perspectives: Studies in Translatology*, 20:4, 419-431.
- BHABHA, Homi (2007): «Cultural Diversity and Cultural Differences», in Bill ASHCROFT, Gareth GRIFFITHS & Helen TIFFIN (eds.): *The Post-colonial Studies Reader*. Londres, Routledge, 155-157.
- BOOTH, Wayne C. (1961): *The Rethoric of Fiction*. University of Chicago Press.
- BOURDIEU, Pierre (1992): *Les Règles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire*. París, Seuil.
- BREZAULT, Éloïse (2010): «Les enjeux du manifeste *Pour une littérature-monde*». *Études littéraires africaines*, 29, 35-43.
- CAËVER, Françoise (1998): *Ces écrivains d'Afrique noire*. París, Nouvelles du Sud.
- CANVAT, Karl (1999): *Enseigner la littérature par les genres*. Bruselas, De Boeck-Duculot.
- CAZENAVE, Odile & Patricia CÉLÉRIER (2011): *Contemporary Francophone African Writers and the Burden of Commitment*. University of Virginia Press.
- CHAULET ACHOUR, Christianne (2016): *Les francophonies littéraires*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- CHAULET ACHOUR, Christianne & Corinne BLANCHAUD [dirs.] (2010): *Dictionnaire des écrivains francophones classiques*. París, Honoré Champion.
- CHEVRIER, Jacques (2004): «Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude». *Notre librairie*, 155-156, 96-100.
- CHEVRIER, Jacques (2006): *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence, Édisud.

- CONDÉ, Maryse (2006): «Respecter l'étrangeté de l'autre». Entrevista realizada por Dawn Fulton. *Dalhousie French Studies*, 76, 149-153.
- DABLA, Sewanou (2004): *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*. París, L'Harmattan.
- DASH, J. Michael (1995): *Édouard Glissant*. Cambridge University Press.
- D'HULST, Lieven & Jean-Marc MOURA [dirs.] (2003): *Les études littéraires francophones: états des lieux*. Lille, Édition du Conseil Scientifique de l'Université Charles de Gaulle.
- DE TOLEDO, Camille (2008): *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*. París, Presses Universitaires de France.
- DIOP, Papa Samba (2001): «The francophone sub-Saharan African novel: What World are we in?». *Yale French Studies*, 120, 10-22.
- DIOP, Papa Samba (2007): «Le roman francophone subsaharien des années 2000. Les cadets de la post-indépendance». *Notre Librairie*, 166, 9-18.
- FULTON, Dawn (2008): *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism*. Charlottesville and London, University of Virginia Press.
- GAUVIN, Lise (2004): *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. París, Karthala.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París, Le Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1998): «Les poétiques du Chaos-Monde», in E. Pessini (dir.): *Du pays au Tout-Monde. Écritures d'Édouard Glissant. Actes du Colloque de Parme du 18 mai 1995*. Parma, Istituto di Lingue e Letterature Romanze, 161-162.
- HABUMUKIZA, Antoine Marie Zacharie (2009): *Le Devoir de violence : une lecture intertextuelle*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Queen bajo la dirección de Jurate Kaminskas y Josias Semujanga.
- HALEN, Pierre (2003): «Le système littéraire francophone : quelques réflexions complémentaires», in Lieven D'Hulst & Jean-Marc Moura (dirs.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulles-Lille, 25-37.
- HENRY, Alain-Kamal (2012): *Mythes et violences dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Cergy-Pontoise bajo la dirección de Christianne Choulet Achour.
- HOUNKANRIN-ZOUNTANGNI, Yveline (2006): *La littérature engagée de l'Afrique de l'Ouest contemporaine : renouvellements et adaptations interculturelles*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de París IV bajo la dirección de Jacques Chevrier.
- KLINKENBERG, Jean-Marie (1994): «Insécurité linguistique et production littéraire. Le problème de la langue d'écriture dans les lettres francophones», in Michel Francard, Geneviève Geron & Régine Wilmet (eds.): *L'insécurité linguistique dans les communautés francophones périphériques*. Louvain-la-Neuve, Cahiers de l'Institut linguistique de Louvain, 71-80.
- KESTELOOT, Lilyan (1975): «Négritude», in *La Grande Encyclopédie*. París, Larousse, 8444- 8448.

- KLEPPINGER, K. (2010): «What 's wrong with the littérature-monde manifesto?». *Contemporary French and Francophone Studies*, 14: 1, 77-84.
- KOM, Ambroise (2002): *Mongo Béti parle*. Bayreuth University Press.
- LANCHMAN, Kathryn (2006): «Le Cannibalisme au féminin: a Case of Radical Indigestion», in Vera Broichhagen, Kathryn Lachman y Nicole Simek (eds), *Feasting on Words*. Princeton University Press, 71-83.
- LE BRIS, Michel *et al.* (2007): «Manifeste pour une littérature-monde en français». *Le Monde*, 16 de marzo.
- LEVASSEUR, Julie (2018): «Récrire la domination coloniale : l 'usage du plagiat dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem ». *Postures*, 27, 1-17.
- LIAMBOU, Ghislain Nickaise (2015): *Énonciation et transtextualité dans le roman africain francophone de la migritude*. Tesis doctoral defendida en la Université Nice-Sophia Antipolis bajo la dirección de Odile Gannier.
- LOUVIOT, Myriam (2010): *Poétique de l 'hybridité dans les littératures postcoloniales*. Tesis doctoral defendida en la Université de Strasbourg bajo la dirección de Jean-Xavier Cuhe.
- MABANCKOU, Alain (2006): «Romanciers d 'Afrique Noire». *Le Magazine Littéraire*, 451, 18-19.
- MABANCKOU, Alain (2007): *Lettre à Jimmy*. París, Fayard.
- MAISSA, Laude Ngadi (2018): *La littérature française contemporaine au prisme de la littérature-monde: à propos des Étonnants voyageurs et de l 'œuvre d 'Olivier Rolin*. Tesis doctoral defendida en la Université de Lorraine bajo la dirección de Pierre Halen y de Sylvère Mbondobari.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre (1973): *Le français en Afrique noire. Histoire et méthodes de l 'enseignement du français en Afrique noire*. París, Bordas.
- MARTÍN PRADA, Juan (2001): *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid, Fundamentos.
- MATHIS-MOSER, Ursula & Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2010) : «Écrire en français quand on vient d 'ailleurs. Le dictionnaire des écrivains migrants». *Hommes & Migrations*, 1288, 110-116. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/875>
- MATHIS-MOSER, Ursula & Birgit MERTZ-BAUMGARTNER [coords.] (2012): «Introduction», in *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. París, Honoré Champion, 7-53.
- MONGO-BOUSSA, Boniface (2002): «La littérature des Africains de France, de la postcolonie à l 'immigration». *Hommes et Migrations*, 1239, 67-74.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface (2004): *L 'Indocilité: supplément au désir d 'Afrique*. París, Gallimard.
- MOUDILENO, Lydie (2003): *Littératures africaines francophones des années 1980 et 1990*. Dakar, Codesria.
- MOURA, Jean-Marc (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. París, Presses Universitaires de France.

- MOURALIS, Bernard (1984): *Littérature et développement. Essai sur la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris, Silex.
- MOURALIS, Bernard (2007): *L'Illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*. Paris, Honoré Champion.
- NDOMBI-SOW, M. Gaël (2012): *L'Entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs littéraires français et québécois*. Tesis doctoral defendida en la Université de Lorraine bajo la dirección de Pierre Halen.
- NINANNE, Dominique & Vicente E. MONTES NOGALES (2022): «Avant-propos. L'étranger cosmopolite contemporain». *Cédille, revista de estudios franceses*, 21 (Monografías 14: Vicente E. Montes Nogales & Dominique Ninanne, eds., *Figures de l'étranger à l'aune du cosmopolitisme*), 15-19. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.02>
- PORRA, Véronique (2018): «Des littératures francophones à la littérature-monde : aspiration créatrice et reproduction systémique». *Nordic Journal of Francophone Studies / Revue nordique des études francophones*, 1, 7-17.
- RICCEUR, Paul (1992): «Quel ethos nouveau pour l'Europe?», in Peter Koslowski (dir.), *Imaginer l'Europe. Le marché intérieur européen, tâche culturelle et économique*. Paris, Les éditions du Cerf, 107-116.
- ROTGER, Neus & Marta PUXAN-OLIVA (2021): «The Novel after the Global Turn: Decentered Perspectives from the Spanish Literary Field». *Studies in the Novel*, 53: 3, 285-305.
- ROUSH, Alain & Gérard CLAVREUIL (1987): *Littérature nationale d'écriture française : Afrique noire, Océan Indien*. Paris, Bordas.
- RUSHDIE, Salman (1997): *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Londres, Penguin.
- SARR, Awa Coumba (2010): *Spectralité et critique de la laideur : l'engagement postcolonial dans la littérature en français de la nouvelle génération d'écrivains africains*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Illinois bajo la dirección de Alain Fresco y Laurence Mall.
- SARR, Mohamed Mbougar (2015): *Terre Ceinte*. Paris, Présence Africaine.
- SARR, Mohamed Mbougar (2017): *Silence du chœur*. Paris, Présence Africaine.
- SARR, Mohamed Mbougar (2018): «La littérature doit réfléchir aux tabous, à défaut de les briser». Entrevista realizada por Anthony Audureau. *Demain Dakar*. URL : <http://www.ipj.news/demain-dakar>
- SARR, Mohamed Mbougar (2020): «Rencontre avec Mohamed Bougar Sarr». *Littera 05*. URL : https://www.littera05.com/rencontres/mohamed_mbougar_sarr.html
- SARR, Mohamed Mbougar (2021): «Mbougar Sarr, un écrivain déjà majeur». Entrevista realizada por Matthias Turcaud. *Africa vivre*. URL: <https://www.africavivre.com/-senegal/a-lire/romans/mbougar-sarr-un-ecrivain-deja-majeur.html>
- SARR, Mohamed Mbougar (2021): *La plus secrète mémoire des hommes*. Paris - Saint Louis, Philippe Rey - Jimsaan

- TYMOCKO, Maria (1999): «Post-colonial Writing and Literary Translation», in Susan Basnett y Harish Trivedi (eds.), *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. Londres, Routledge, 19-40.
- WABERI, Abdourahman (1998): «Les enfants de la postcolonie : esquisse d 'une nouvelle génération d 'écrivains francophones d 'Afrique noire». *Notre Librairie*, 135, 8-15.
- WABERI, Abdourahman (2004): «Pour commencer». *Notre Librairie*, 155, 6-7.
- WALKOWITZ, Rebecca L. (2015): *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. Nueva York, Columbia University Press.
- WANBERG, Kyle (2013): «Ghostwriting History: Subverting the reception of *Le regard du roi* and *Le devoir de violence*». *Comparative Literature Studies*, 50: 4, 589-617.
- WISE, Christopher [ed.] (1999): *Yambo Ouologuem. Postcolonial Writer, Islamic Militant*. Boulder y Londres, Lynne Rienner Publishers.