

## AFRICANAS Y AFROPEAS: VOCES FEMENINAS EN *CRÉPUSCULE DU TOURMENT I MELANCHOLY* DE LÉONORA MIANO

(Africans And Afropeans: Female Voices In  
*Crépuscule Du Tourment I Melancholy* By Léonora Miano)

Elena Cuasante Fernández\*  
Universidad de Cádiz

**Abstract:** Léonora Miano published in 2016 her novel *Crépuscule du tourment I Melancholy*. It is a choral work built upon a succession of 4 monologues in which four women recall their vital experiences. During this process, both Africans and Afropeans explore those pieces from the past that help us construct their current situation as women in the African continent. *Crépuscule du tourment I Melancholy* not only sheds light on some contemporary topics on African literature, but also elucidates upon the main ideas Leonara Miano brings forth in her last essays about very pressing matters such as frontier identities, African feminism and the reformulation of African-European relationship.

**Keywords:** Afropeans, African Literature, Identity, Hybridity.

**Resumen:** Léonora Miano publica en 2016 su novela *Crépuscule du tourment I Melancholy*. Se trata de una obra coral construida en forma de una sucesión de cuatro monólogos en los que sendas mujeres rememoran su experiencia vital. A lo largo de este proceso, todas ellas, africanas o afropeas, van indagando en los elementos del pasado sobre los que se construye su situación actual como mujeres en el continente africano. *Crépuscule du tourment I Melancholy* avanza así no solo algunos de los temas más actuales de la literatura africana, sino también las principales ideas defendidas por Léonora Miano en sus últimos ensayos, que giran en torno a cuestiones tan urgentes como las identidades fronterizas, el feminismo africano o el replanteamiento de las relaciones África-Europa.

**Palabras clave:** Afropea, Literatura Africana, Identidad, Hibridación.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Elena Cuasante Fernández. Departamento de Filología francesa e inglesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. Avd. Gómez Ulla, 11003, Cádiz. ([elena.cuasante@uca.es](mailto:elena.cuasante@uca.es))

## 1. Introducción

A lo largo de los últimos años, Léonora Miano se ha convertido en una de las escritoras africanas más reconocidas del panorama literario actual<sup>1</sup>. Ello se debe, sin duda, a la calidad de su obra, así como a su variedad, no en vano la autora ha practicado casi todos los géneros: novela, relato corto, ensayo, teatro, obras colectivas, e incluso un repertorio de canciones titulado *Sankofa Cry*. Con todo, el espacio en el que la autora ha destacado más significativamente es el de la novela. En 2005 comienza su andadura literaria con la que la crítica ha bautizado como la “trilogía africana” –*L’intérieur de la nuit* (2005), *Contours du jour qui vient* (2006) y *Les Aubes écarlates* (2009)–, en la que, partiendo de un lugar imaginario de África (Musango), la autora aborda temas como la esclavitud, la colonización, las creencias ancestrales, etc. No ignora sin embargo, en este periodo, el continente europeo: así, *Tels des astres éteints* (2008) expone las vivencias de africanos y afrodescendientes en Francia. Como telón de fondo, la autora recupera regularmente los diferentes momentos históricos que marcaron el devenir del pueblo kemita, temática muy presente en la trama de *Ces âmes chagrines* (2011) y *La Saison de l’ombre* (2013): más concretamente, Miano profundiza aquí un tema recurrente en su obra, la trata de esclavos o, empleando sus propios términos, “la gran deportación”. Vienen más tarde *Crépuscule du tourment I: Melancholy* (2016), *Crépuscule du tourment II: Héritage* (2017) y, ya en 2019 *Rouge impératrice*. De manera general, todas estas novelas comparten aspectos estructurales y temáticos, entre ellos la apertura de tramas paralelas construidas sobre un núcleo común, la importancia concedida a los personajes femeninos –sean o no protagonistas– y la significación que la historia colectiva de África adquiere en la realidad presente del individuo. Cabe igualmente destacar la objetividad de la mirada de Miano, en cuya obra –y a diferencia de otras producciones literarias africanas–, no hay verdugos ni víctimas que se cataloguen como tales atendiendo al color de la piel, sino a los actos de un pasado en el que tanto africanos como europeos aparecen como responsables (Etsensel Íldem 2020).

La sustancia de este imaginario está asociada a un universo multicultural que se nutre de algunas circunstancias familiares de Miano –su madre era profesora de inglés–, así como de su trayectoria posterior: nacida en Douala, viaja en 1991 a Francia, donde cursará estudios superiores en literatura estadounidense. De su transcendencia estética da cuenta el siguiente pasaje de *Habiter la frontière*: “J’écris dans l’écho des cultures qui m’habitent: africaine, européenne, africaine américaine, caribéenne. Tout cela vient naturellement se loger dans le texte. Mon esthétique est donc frontalière. Elle utilise la langue française, mais ses références, les images qu’elle déploie sur la page, appartiennent à d’autres sphères” (2012: 29).

Por otra parte, la representación del choque de culturas desde el punto de vista de una mujer no carece de precedentes. En este sentido, la autora es muy consciente de las muchas escritoras y activistas africanas de lengua francesa e inglesa que están presentes en su obra, a las que, recientemente, ha querido rendir homenaje con su antología *Elles disent*:

---

1 Entre los galardones que ha recibido destacan: Prix Goncourt des Lycéens, 2006; Prix Louis-Guilloux 2006; Grand Prix littéraire d’Afrique noire 2011; Prix Seligmann 2012; Grand Prix du roman métis 2013 y Prix Femina 2013. Miano es además embajadora de un certamen que lleva su nombre (“Prix Littéraire Frontières-Léonora Miano”) y cuya primera edición se celebró en 2021.

Des femmes d'horizons différents, réunies en un lieu sans l'avoir décidé, parlent, se parlent. Parfois de manière frontale, parfois en se tournant le dos ou en se prenant par la main. [...]. Celles dont les mots composent cette mélodie singulière sont spirituelles, politiques, cérébrales, sensuelles, visionnaires, enragées, mystiques, torturées, espègles... Elles sont tout. (Miano 2021: contraportada)

En efecto, Mariama Bâ o Ken Bugul, por citar solo las más representativas, ya habían cuestionado algunos usos y costumbres africanos, al tiempo que ponían de manifiesto la dificultad de conciliar dos universos, el francés y el africano, que, al estar inmersos respectivamente en la tradición y en la modernidad, defienden valores a menudo antagónicos. Sin embargo, las nuevas voces de la literatura femenina francófona negro-africana, entre las que destacan la propia Miano y, por ejemplo, Fatou Diome, serán quienes desarrollen a fondo estas cuestiones, al tiempo que abordan otras de mayor vigencia como la inmigración, la noción de frontera, la cuestión de la hibridación identitaria y, sobre todo, la necesidad de encontrar nuevos modos de entendimiento y de construcción de futuro en las siempre complejas relaciones entre África y Europa.

Es precisamente en este marco ideológico y en la necesidad de establecer puentes entre culturas en el que, en los últimos años, ha surgido la noción de “Afropea<sup>2</sup>”:

Le musicien David Byrne, cofondateur du groupe Talking Heads, crée cette appellation au début des années 90. Il entend ainsi désigner un continent fictionnel permettant d'explorer, à travers la musique, l'influence des cultures africaines sur la sensibilité européenne. (Miano 2020: 47)<sup>3</sup>

Este pasaje procede de *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste* (2020), ensayo en el que Léonora Miano incorpora el mencionado neologismo en tanto que expresión de una realidad utópica y sin embargo posible y, por tanto, de una liberación futura:

Il nous faudra des mots nouveaux pour exprimer ce que nous sommes à présent, ce que nous voulons être. Il nous faudra nous libérer. Nous tous, puisque l'Histoire ne sera pas réécrite et que nous sommes là, encore emprisonnés dans ses régions les plus ténébreuses. Afropea vient ouvrir les portes de la geôle. (Miano 2020: 44)

Y más tarde:

---

2 Para evitar posibles confusiones, recordaremos que, en francés, “Afropea” es un topónimo que designa el lugar utópico del que se deriva el gentilicio “Afropéen”/“Afropéenne”. En español, aunque la traducción está en proceso de consolidación, el topónimo y el gentilicio femenino de origen coinciden (no así el gentilicio masculino “afropeo” que parece consolidarse como demuestra el uso dado por Miguel Marqués y María José Borrego en su reciente traducción de la obra del británico Johny Pitts *Afropean, un viaje por la Europa negra*.

3 Sobre la posteridad del término, Blé Kain afirma: “Ce vocable ressurgit, une décennie plus tard, dans un article du New York Times traitant de deux chanteuses françaises, Les Nubians, présentées comme un groupe représentatif de la « scène musicale afropéenne qui fleurit en France ». Depuis lors, en Angleterre, quelques jeunes animent un journal dénommé Afropean - Adventures in Black Europe. Dans l'espace francophone, le mot se popularise aussi bien avec les conférences de la Camerounaise Léonora Miano qu'à travers ses œuvres romanesques” (2017: 17).

Pour que prenne fin la réclusion, il faudra répudier les schémas induits par l'occidentalité. Les rapports de l'Afrique subsaharienne avec l'Europe sont marqués du sceau de cette incarcération. On voudrait penser que, depuis le temps, la rencontre entre ces deux espaces du monde a bien eu lieu, qu'elle a produit ses effets, que certains sont appréciables. [...] Il s'est opéré un choc, une sorte de collision qui place encore ces deux régions du monde dans une position les empêchant de se regarder véritablement. Il existe bien une relation, mais elle est viciée depuis le début, trop déséquilibrée pour que l'on puisse s'en satisfaire. [...] Afropea me semble énoncer une exigence et véhiculer une critique du fonctionnement des deux univers que la constituent. (Miano 2020: 44-46)

De ahí que Miano se esfuerce en definir con precisión un término que, aunque no la concierne personalmente –“je ne suis pas une Afropéenne. Il m'est arrivé de laisser dire, par lassitude plus que par paresse” (Miano 2020: 9)<sup>4</sup>–, resulta idóneo a la hora de designar un espacio identitario específico:

[...] est dite afropéenne une personne d'ascendance subsaharienne, née ou élevée en Europe. [...]. Les concernés sont avant tout dépositaires d'un vécu européen. C'est en Europe qu'ils ont passé ses années de formation, celles de l'enfance et de l'adolescence, dont on connaît l'importance pour la structuration de la personnalité. [...] ils ne connaissent que la vie en situation de minorité, l'existence dans un espace rétif à se reconnaître en eux. Pour ma part, j'ai eu la chance de voir le jour et de grandir en Afrique subsaharienne, où mes aspirations ne furent jamais entravées en raison de la couleur de ma peau. (Miano 2020: 10)<sup>5</sup>

La distinción entre africanas y afropeas no es en absoluto irrelevante con respecto a la historia contada en *Crépuscule du tourment I, Melancholy* y en la construcción y evolución de los personajes femeninos que en ella aparecen, que, como veremos a continuación, componen un mosaico especialmente representativo de la situación de la mujer en África y en Europa.

## 2. Africanas y afropeas en *Crépuscule du tourment I Melancholy*

Publicada en 2016 *Crépuscule du tourment I Melancholy* es la primera entrega de una trilogía a la que sucede *Crépuscule du tourment 2 Heritage* (2017) y cuya tercera entrega aún está pendiente. Según señala su autora, *Crépuscule de tourment I Melancholy* nace de una necesidad personal de reflexionar sobre el universo femenino africano:

Comment est né *Crépuscule du tourment* ? Je dirais qu'il est né d'obsessions intimes.

---

4 En este sentido resulta sorprendente que muchos estudios actuales sigan empleando el adjetivo “afropéenne” para referirse a Miano. Es el caso, por ejemplo de Laurent (2011); Ndour (2015) o, más recientemente, Etensel Ildem (2020). así como de interpretaciones que algunos críticos (Larangé 2012; Amabiamina 2020) hacen de su teoría. La causa de estas confusiones y múltiples interpretaciones se encuentra sin duda en la tardía publicación por parte de Miano de las bases fundamentales de su teoría, que no quedarán claramente delimitadas hasta 2020 con su ensayo *Afropéa. Utopie post-occidentale et post-raciste*.

5 Cfr. En este mismo sentido la entrevista en France Culture “Léonora Miano, au nom de l'Afropéa” indicada en “Bibliografía final”.

[...] j'avais vraiment besoin de réponses à certaines questions, des questions liées à l'histoire familiale, des questions liées à la construction de soi, particulièrement pour les femmes de la famille puisque je viens d'une famille, du côté maternel où les figures féminines étaient très présentes et pour répondre à toutes ces questions auxquelles la famille ne veut pas répondre, mais il a fallu que j'invente une histoire et ça a été celle-là. (Librairie Mollat 2016: 0m06s)<sup>6</sup>.

*Crépuscule du tourment I Melancholy* se presenta al lector como una novela polifónica<sup>7</sup> dividida en cuatro capítulos narrados por sendas mujeres—Madame, Amandla, Ixora y Tiki—ligadas a un mismo personaje masculino —Dio—, en calidad de madre, exnovia, prometida y hermana respectivamente. Escrito en primera persona y en forma de monólogo interior, cada uno de estos relatos rememora desde un punto de vista diferente las circunstancias que han precedido al episodio central de la historia: la agresión física a Ixora por parte de Dio. En efecto, tras una acalorada discusión, Dio golpea violentamente a su prometida para posteriormente abandonarla mientras yace tendida en el barro. Amandla será la encargada de socorrerla y llevarla hasta su casa donde pronto, y tras alertar a Tiki de lo sucedido, aparecerá Madame.

Estas cuatro mujeres difieren sensiblemente en cuanto a su evolución personal. Sus historias están marcadas por el contacto, más o menos directo, con ese norte referencial del que hablaba Ken Bugul en su obra, que las sitúa en alguna de las dos categorías anteriormente mencionadas: africanas o afropeas. Así, Madame representa a la mujer africana de la alta sociedad venida a menos; Amandla es una joven afropea que, tras pasar su infancia y adolescencia en Francia, decide instalarse en África para llenar su vacío identitario; Ixora, segunda afropea de la novela, abandona Francia para asegurar a su hijo el equilibrio vital que Europa niega a los afrodescendientes; por último, Tiki, hija de Madame —y, siguiendo la categorización de Miano, africana— realiza un viaje inverso al de las dos protagonistas anteriores: Francia se convierte para ella en el refugio en el que aclarar algunos aspectos confusos de su sexualidad. En definitiva, cuatro personajes inspirados en sendos prototipos de mujer con los que la autora recupera todo un abanico de temas recurrentes de la literatura africana —tradición vs modernidad, rol femenino en las sociedades africanas, el personaje de la mujer extranjera, Europa como “el Dorado”, etc.— y con los que explora nuevas cuestiones ligadas a la condición femenina y las identidades híbridas o fronterizas, entre ellas el cuerpo femenino, la sexualidad, la sororidad entre mujeres o la hibridación cultural . (Cfr. Petetin 2017: 87).

En el análisis que proponemos a continuación agruparemos a las protagonistas atendiendo a su condición de africanas o afropeas, así como a su función y significación dentro de la novela. Africana y afropea respectivamente, Madame e Ixora son esen-

6 La reciente publicación de *L'autre langue des femmes* (2021) y *Elles disent* (2021) demuestra que estamos ante una inquietud que se va consolidando en el tiempo, y que se suma a los esfuerzos que se vienen realizando desde otros campos del conocimiento para recuperar del olvido las historias de mujeres africanas ejemplares. Entre ellos pueden citarse Serbin 2004; Ly-Tall 2017 o Faladé 2020.

7 Presente en la literatura femenina africana desde sus orígenes, la polifonía narrativa femenina parece imponerse con fuerza en los últimos tiempos: así, la novela de la también camerunesa Djaili Amadou Amal *Les impatientes*, premio Goncourt des lycéens en 2020, presenta una estructura muy similar: cuatro mujeres y cuatro voces unidas, en este caso, por el matrimonio polígamo.

cialmente personajes experienciales, responsables de la carga temática de la historia. Por su parte, Tiki y Amandla –también africana y afropea respectivamente– funcionan más bien como resortes instrumentales y estructurales, encargados de dotar a la novela de todo su potencial ideológico, así como de asegurar la articulación lógica del relato. La interrelación hábil de unas y otras asegura la cohesión de un testimonio colectivo que ilustra a la perfección las diferentes teorías defendidas por Léonora Miano en sus diferentes ensayos.

### 2.1. Madame vs Ixora: de la represión a la liberación

Cada uno de los monólogos de *Crépuscule du tourment / Melancholy* viene precedido de una cita que anuncia o alude a la significación del mismo. En el caso de Madame, primero de ellos, el epígrafe elegido es un pasaje del poema *Present*, de la afroamericana Sonia Sanchez, en el que podemos leer “There is no place for a soft/black/woman” (2016: 9)<sup>8</sup>, un mensaje que se superpone al de la propia Madame:

Notre plaine côtière, notre pays, ont leurs usages. Leur compréhension des choses. J’ai fait avec. Il m’a fallu de la finesse, de l’habileté, de l’attention en permanence, pour longer cette faille en évitant la chute, et je n’ai dérapé qu’une fois ou deux. [...] Il n’y a pas de place pour la romance, pour les mièvreries, dans la vie des femmes d’ici. [...]. Être femme, en ces parages, c’est évaluer, sonder, calculer, anticiper, décider, agir et assumer. (Miano 2016: 10-11)

Aunque a primera vista podría encajar con el prototipo que Ndi Etoundi define como “femme africaine traditionnellement forte, puissant pilier de sa famille, tant sur le plan économique, éducatif que psychologique” (2019a: 192)<sup>9</sup>, Madame es un ser completamente fragmentado:

J’ai appris à exister dans cette société de la dissimulation où, à vouloir se cacher, on s’est soustrait à soi, perdu sans pouvoir dire comment. J’ai appris à me déplacer, à me situer dans ce contre-jour permanent. [...] Ma quête ne fut pas celle du bonheur. Mon souci ne fut pas de transformer notre société, mais d’y survivre. Je ne me rêve pas gardienne des décombres de nous-mêmes, restauratrice des principes bafoués. Venue en ce monde bien après la chute, je ne convoite pas le statut d’héroïne, je n’ai pas de désir pour la chimère. (Miano 2016: 17-18)

Resignada y secretamente destruida, Madame conoce a la perfección el origen de su mal: “je sais nommer l’épine qui, logée en moi depuis le plus jeune âge, est ma torture et ma boussole. Ma véritable identité” (Miano 2016: 10). La espina identitaria que Madame lleva consigo y oculta a los demás no es otra que la atracción que siente por las personas de su mismo sexo. Anatematizada actualmente en el continente negro, la homosexualidad femenina estaba sin embargo bien presente y normalizada en la época precolonial:

8 “No hay espacios para una mujer/dulce/negra”. Aquí, como en los siguientes casos, la traducción es nuestra.

9 De hecho, Ixora se refiere a ella como “la Grande royale” (Miano 2016: 175), personaje emblemático de la literatura africana tras su aparición en la novela de Cheikh Hamidou Kane, *L’Aventure Ambigüe* (1961).

Le temps ne sont plus de cette initiation collective qui imposait, aux filles d'une même classe d'âge, respect et solidarité. Je n'ose parler d'amour. Il en fut pourtant question, sous diverse formes, mais nous l'avons oublié. Nous ne savons plus les caresses échangées, entre jeunes initiées, dans le secret de la case commune. Les femmes de mon époque ne connurent pas la proximité, l'intimité de cet apprentissage. Jamais nos aînées ne nous massèrent le clitoris pour nous faire visiter le royaume dont nous seules serions souveraines. Jamais elles ne nous dirent que l'équilibre affectif reposait sur notre capacité à nous épanouir auprès de l'un et l'autre sexe, sans exclusivité. Elles ne nous révélèrent pas que, pour chacune, il devait y avoir non pas un, mais deux couples. Nos aînées ne nous apprirent pas à faire l'amour à une femme, à le découvrir d'abord dans les bras, dans le souffle, dans les humeurs d'une femme. (Miano 2016: 11-12)

Madame no duda en apuntar al contacto con la cultura europea, iniciada en la época esclavista y afianzada durante el siglo de dominación colonial, como causa principal del retroceso de los usos y costumbres en materia de educación sexual<sup>10</sup>, así como de la actual visión reductora de las relaciones amorosas en el continente africano. Una idea que Miano avanza en una entrevista de 2017:

En Afrique centrale, on pense que chacun naît avec un double intérieur de l'autre sexe, qui lui murmure les messages de l'autre genre. [...] C'est hypocrite. Pendant longtemps, ces sociétés n'ont pas réprimé l'homosexualité. Sa répression arrive avec la colonisation et l'évangélisation. En Afrique, on ne définit pas les gens par leur pratique sexuelle. En revanche il y a beaucoup de définitions pour des catégories de genre. [...] Mais la colonisation a imposé ses critères. (Laffèter, Sarratia 2017)

Y que desarrolla más amplia y más recientemente en *L'autre langue des femmes*:

Les jeunes filles, censées arriver vierges au mariage, continuaient à découvrir entre elles leurs corps et le plaisir, à travers des massages devant les préparer à l'acte sexuel. C'est entre femmes qu'étaient appris les gestes de l'amour et, si la satisfaction de l'homme était le but affiché à cet enseignement, celles des femmes intervenait en premier lieu. (Miano 2021: 69)<sup>11</sup>

En cualquier caso Madame decide reprimir sus verdaderas inclinaciones sexuales para casarse con Amos, hombre de una gran reputación pero extremadamente violento. De hecho será víctima de un maltrato conyugal constante, en el que no falta incluso un episodio idéntico al que origina la narración: "j'ai été battue au-delà du sens de ce mot. Il m'a jetée sanguinolante et à moitié nue [...] sur la route qui n'avait pas encore été goudronnée" (Miano 2016: 80). Solo el posterior viaje a Francia y el encuentro con Eshe, otra subsahariana, le proporcionan un paréntesis de equilibrio afectivo y de plenitud sexual:

10 Desde la objetividad que la caracteriza, Miano recuerda que la alienación originada por la imposición del modelo occidental afectó igualmente a los varones (Miano 2016: 12-13).

11 En este mismo ensayo, Miano recupera la historia de no pocas mujeres ilustres de la historia del África pre-colonial –la princesa de Angola Njinga Mbande, la también princesa Amina Zaria, de Nigeria, etc.– que vivieron una sexualidad que hoy podemos considerar libre y abierta (Cfr. Miano 2021: 112-117 y 141-155).

Je compris que j'étais de celles pour qui l'équilibre affectif ne pourrait exister que dans des sociétés leur permettant d'aimer une femme, et de porter les enfants d'un homme. D'aimer un homme, et de recevoir le plaisir de la part d'une femme. D'aimer une femme et un homme, corps et âme, sans avoir à choisir. Pas un après l'autre, pas l'une à l'insu de l'autre. Les deux. En même temps. Au grand jour. Jusqu'à la fin. (Miano 2016: 76-77)

Con todo, el peso de la responsabilidad materna y, quizá también, el deseo de preservar su estatus social y su imagen de respetabilidad, la llevan de vuelta a África. Una vez allí Madame es capaz de reconocer un universo en el que abundan otras historias cercanas a la suya: "J'ai pris conscience des vécus féminins autour de moi, des relations des femmes entre elles. [...]. Parmi nous certaines savent nommer leur tourment. [...]. Elles vivent dans le secret [...] elles se font reines de la tactique" (Miano 2016: 78).

El capítulo dedicado a Ixora, prometida de Dio, está introducido por un fragmento de *Heartease (I)*, poema de la escritora jamaicana Lorna Goodison:

*We with the straight eyes  
And no talent for cartography  
Always asking  
"How far is it to Heartease?"  
And they say,  
"Just around the corner"* (Miano 2016: 139)<sup>12</sup>

La elección de la cita no es fruto del azar. Aunque acaba de ser abandonada tras recibir una brutal paliza, Ixora inicia su relato con un discurso esperanzador que transmite felicidad y liberación:

Le moment s'y prête peu, mais j'ai envie de rire, si tu savais, je sens cela monter sans pouvoir l'expulser, ce n'est pas un éclat mais une montagne de rire, j'ignorais avoir cette capacité, ce potentiel d'hilarité, cela monte cependant, c'est une chose idiote, d'ailleurs, qui me met à ce point en joie, alors que cet orage de dingue m'envoie ses javelots sur le visage, sur les bleus, les bosses, les marques de ta virilité, je suppose que l'on pourrait le dire ainsi, en vérité je m'en soucie peu, je me sens libre... (Miano 2016: 139-140)

El personaje de Ixora encaja en ese prototipo que Miano define como "étrangers de l'intérieur" (2020: 114). Nacida en Francia y de madre antillana, es víctima de discriminación racial durante toda su infancia y juventud en Europa. Carente de referentes culturales, inicia una relación con Shrapnel<sup>13</sup> que ella misma define como más cerebral que carnal y más política que amorosa (Cfr, Miano 2016: 154). De esta unión nacerá Kabral, hijo concebido de manera accidental cuya existencia condiciona gravemente el futuro de la joven.

12 "Con nuestros ojos héteros/Y sin capacidad para la cartografía/Siempre preguntándonos/¿Cómo de lejos está Heartease?/ Y dicen/"justo a la vuelta de la esquina" (No hemos traducido aquí la palabra "Heartease" por designar el nombre de un lugar imaginario y cuyo significado vendría a ser: "Alivio del corazón").

13 Shrapnel es el primero de los personajes que Leonora Miano recupera de obras anteriores, en este caso de *Tels des astres éteints* (2008), si bien aquí tiene solo un papel secundario.



Poco tiempo después, Shrapnel pierde la vida en un accidente, y es en ese momento cuando Ixora y Dio –amigo de infancia de Shrapnel– comienzan una singular relación que la protagonista describe esta vez como “un couple qui ne s’accouple pas” (Miano 2016: 143).

Como en el caso de Madame, el regreso de esta afropea a la tierra de sus ancestros debe ser entendido como un acto de amor materno. Tras experimentar las complejidades de la integración y la dificultad para los afropeos de reconocerse en un universo propio, Ixora acepta el compromiso matrimonial con Dio con el único objetivo de asegurar a su hijo una identidad afectiva y racial no conflictiva (Cfr. Miano 2016: 170). La instalación en el continente no es fácil: Madame –que a lo largo de su relato se refiere a su nuera como “Cette femme. Celle que tu nous as ramenée du Nord”– no tarda en reconocer en Ixora las mismas tendencias sexuales que con tanto sacrificio ella hubo de reprimir, lo que provoca un inmediato rechazo. Con todo, la estancia de Ixora en el continente y, sobre todo, el amor de Masasi, le permiten soñar con una felicidad plena:

[...] ce serait terrible que tout s’arrête ici, qu’après avoir erré sans le savoir, en quête d’une place saine et paisible au monde, l’ayant enfin trouvée, je finisse noyée [...] je m’oblige à la pensée positive, me dis qu’il n’y aura pas de noyade mais une renaissance, si l’eau me submerge, ce sera pour me protéger, m’abriter, jusqu’à ce que je puisse me lever, m’élever, aller à la rencontre d’une vie pleine auprès de Masasi. (Miano 2016: 180-181)

Masasi es una joven que vive en el barrio de “Vieux Pays”, barrio en el que conviven únicamente mujeres de mala reputación por ser consideradas brujas o lesbianas. Ixora, quien desde el principio de su relato anuncia su escaso interés por el sexo masculino –“je n’ai jamais aimé être pénétrée, toléré l’intromission en moi d’un pénis, rien su, avant Masasi, de toutes les autres possibilités” (Miano 2016: 187)–, descubre junto a Masasi su verdadera identidad afectivo-sexual<sup>14</sup>:

[...] je m’étais abreuvée à ses fluides, que son sexe m’avait apporté l’ivresse et la clairvoyance, la première fois que nous avons fait l’amour j’ai joui dans un sanglot... [...] c’était ma place, ma tête entre ses jambes était à la maison, il m’avait fallu le parfum entêtant qu’offrait la clarté rouge à cet endroit précis de son corps, j’avais attendu la texture crépue de ses poils pubiens sur ma langue, traversé des années de sécheresse pour aboutir à ce rivage, ce désir était inestimable, sa fécondité n’étant pas celle de la reproduction mais de la création, à travers chaque nouvel orgasme, d’une puissance cosmique. (Miano 2016: 202-203)

Aunque enfrentadas, Madame e Ixora comparten rasgos muy similares: poseen ascendencia antillana, se sienten más atraídas por su mismo sexo que por el sexo opuesto, son víctimas de maltrato físico y, por último, viajan a África para cumplir lo que consideran un deber materno. La única diferencia entre ambas reside en la manera de afrontar su identidad sexual: si

14 En este sentido nos gustaría destacar el trabajo de Vanessa Ndi Etondi (2019b) –el único hasta la fecha en analizar esta novela– en el que, centrándose únicamente en el personaje de Ixora, intenta demostrar en qué medida su condición homosexual la excluyen de las teorías de *africana womanim* defendidas por Clenora Hudson-Weems en la década de los 90 (Hudson-Weems 1995).

Madame decide negar y negarse su amor por Eshe, Ixora parece decidida a luchar por su futuro amor. Pues bien, la agresión a Ixora es precisamente el detonante de un cambio de actitud en su suegra, que desde entonces empieza a experimentar sentimientos de empatía y sororidad femenina hasta entonces ajenos a ella. Más tarde, en el relato de Tiki, podremos leer:

Tête baissée vers l'intumescence qu'est maintenant le visage d'Ixora, ta mère écoute la femme, comprend quelque chose. Disons qu'elle a un pressentiment, que sa compréhension émane plus du cœur que de la raison. [...]. Elle trouve le courage, après toutes ces années, de faire route vers la femme pour laquelle son cœur n'a cessé de se lamenter, Eshe, la part amputée de son corps. C'est un retour symbolique à soi, à sa propre complétude, une réparation. Il n'est plus temps de songer à la vie qui aurait été la sienne auprès de son grand amour. Elle ne me dit pas pourquoi, mais promet d'être l'alliée de ces deux amoureuses, une fois la blessée remise. (Miano 2016: 228-230)

## 2.2. Amandla y Tiki: en el camino de Afropea

*Our vocation  
Goes against all  
Unconnectedness. It  
Is a call to create the  
Way again, and where  
Even the foundations  
Have been assaulted  
And destroyed, where  
Restoration has been  
Made impossible, simply  
To create the way.* (Miano 2016: 83)<sup>15</sup>

Este poema del ghanés Ayi Kwei Armah abre el capítulo de Amandla, primer amor de Dio y segunda afropea de la novela<sup>16</sup>, y de la que Ixora habla en términos de total proximidad: “Nous sommes deux sans-généalogie venues sur le Continent en quête d’elles-mêmes, nous sommes celles qui mettent au monde leurs ancêtres par l’imagination, la projection, celles qui redéfinissent l’ancestralité, rien ne nous manque, ce que nous cherchons est en nous” (Miano 2016: 188).

Desde el principio de su relato, Amandla se describe a sí misma como un ser herido y en pleno proceso de búsqueda identitaria. De origen guyanés, pero afincada en París, Amandla es consciente de sus orígenes esclavos y africanos desde muy joven, no en vano en su discurso encontramos alusiones a la deportación y al racismo científico, a veces en términos que recuerdan incluso a los empleados en los espeluznantes artículos del *Código Negro*:

<sup>15</sup> “Nuestra vocación/Se aparta de toda/ Desvinculación/Es una llamada para crear/De nuevo el Camino y/Ver cómo y dónde/ Se han mancillado/ Y destruido/Incluso los cimientos/Ha sido posible/Llevar a cabo la restauración simplemente/Creando un camino”.

<sup>16</sup> Se trata además de otro de los nombres que Léonora Miano recupera de *Tels des astres éteints*, y que, a diferencia de Shrapnel, pasa ahora de personaje secundario a principal.

Je n'étais qu'une enfant lorsque ma mère m'apprit à récuser les appellations par lesquelles notre identité fut bafouée. Ces mots à travers lesquels on s'employa à nier notre humanité. Je sus très tôt que la terre où l'espèce humaine vit le jour s'appelait Kemet. Que nous étions des Kémites. Pas des Noirs. La race noire n'avait été inventée que pour nous bouter hors du genre humain. Justifier la dispersion transatlantique. Faire de nous des biens immeubles que l'on achèterait à tempérament. Des bêtes que l'on marquerait au fer rouge avant de les baptiser selon le rite chrétien. Nous résiderions désormais entre l'objet et l'animal. Tel est le sens du nom racial dont on nous affubla. (Miano 2016: 84-85)<sup>17</sup>

Estos sentimientos no son ajenos a la decisión de Amandla de instalarse en África –a la que ella se refiere como “la Terre première” (Miano 2016: 87)– con la esperanza de reconstruir el camino al que alude el precitado poema de Armah. Y sin embargo, su país de procedencia –Francia– o lo que es lo mismo, su condición de afropea, la lleva a sufrir nuevas formas de exclusión: “La ville bruissait de rumeurs sur *une Blanche* [...]. Une Blanche, une Nordiste dans l'esprit des gens d'ici. Il est intéressant de noter que les termes Noir et Blanc ne renvoient pas à la race dans ce pays. Ils font référence à la culture. Au mode de vie” (Miano 2016: 94). No por ello renuncia Amandla a su inquebrantable objetivo de crear una escuela paralela a las escuelas oficiales africanas, que ella misma bautiza como “l'École de Heru”<sup>18</sup> para restituir la verdadera historia del pueblo kemita (Cfr. Miano 2016: 108-109). Con su iniciativa, Amandla intenta no solo reivindicar la cultura africana<sup>19</sup> y su espiritualidad, sino también el orgullo de un pueblo inocente pero vulnerable ante la iniquidad sin límites del colonizador:

Je conte les rois et reines du passé aux enfants. Je nomme à leur intention les résistants du Continent. Qu'ils sachent que nous ne nous sommes pas laissé prendre ni dominer sans réagir. Nous avons eu du courage. Nous ne nous sommes pas simplement agenouillés devant les envahisseurs. Il leur a fallu mentir. Intriguer. Corrompre. Terroriser. Massacrer [...] Que l'on ne me parle pas de complicités. Qui se partage les terres de ses alliés ? Que l'on ne me parle pas de collaboration. Qui collabore à un projet dont il méconnaît les tenants et les aboutissants ? Ceux qui se laissèrent abuser ne se doutaient pas que leur descendance serait colonisée. (Miano 2016: 108-109)

En virtud de su temprana concienciación ideológica, y como ya indicamos al principio de este trabajo, Amandla desempeña en la novela un papel instrumental, pues es la principal responsable de dotar de significado las experiencias de los dos personajes femeninos analizados anteriormente. De hecho, actúa como un alter ego de Léonora Miano en tanto que defiende ideas y reflexiones muy próximas a las expresadas por la autora en el ensayo *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Escritora y personaje reflexionan sobre

17 El *Código Negro* fue elaborado por el ministro Colbert y promulgado por Louis XIV en 1685 con el fin de regular la vida de amos y esclavos en las Antillas francesas. De su cercanía con la cita de Miano dan cuenta, por ejemplo, los artículos 16 (Niort 2015: 79) y 38 (Niort 2015: 84), que hablan de castigos corporales así como el artículo 44 (Niort 2015: 85) que reduce al esclavo a un bien inventariable.

18 Sobre la historia de Heru (Cfr. Miano 2021: 80-81).

19 Esa misma cultura que Madame, recordemos, veía tan lejana. (Cfr. Miano 2016: 18).

nociones como la “occidentalidad” y la “africaneidad” para llegar a la conclusión de que el futuro de Europa y de África está directamente asociado a la capacidad humana de superar las barreras impuestas por la cuestión racial. Así lo expresa Amandla:

Aujourd’hui je ne pleure plus. J’accepte l’épreuve. Je désapprends la colère. C’est mon but. Ce n’est pas toujours facile. [...]. Ce n’est pas pour asséner des coups que j’ai fondé l’École de *Heru*. Ce n’est pas pour former une armée vengeresse qui ferait rendre gorge aux spoliateurs. Peut-être était-ce mon ambition avant de m’établir ici. Je travaille désormais pour restituer à l’Humanité sa part manquante. La présence kémite. [...]. Peu à peu j’élimine le fiel de mon âme. Le poison de la haine. Je n’ai pas encore atteint le stade de l’amour universel. Celui où les leucodermes et nous ne faisons qu’un. Celui où il, n’existe ni race ni culture. Cela viendra. (Miano 2016: 123)<sup>20</sup>

Algo parecido ocurre en lo relativo a la necesidad de repensar la feminidad africana. Aunque la novela es muy anterior al ensayo *L’autre langue des femmes* (2021), Amandla avanza explícitamente la teoría de la especificidad en materia de género defendida por Leonora Miano cinco años más tarde, basada en la urgente recuperación de los referentes femeninos del pasado<sup>21</sup>:

Abysinia m’a rejointe. Elle est la seule de tout le voisinage à s’être risquée dehors pour me venir à l’aide. [...]. Nous avons la nostalgie d’époques lointaines dont nous entendons l’écho en nous. Une mémoire souterraine nous habite. Nous tentons d’en comprendre le message. Nos ancêtres ignorées pincet les cordes de nos âmes. [...]. Nous soutenons l’inconnue qui n’est pas une étrangère. Comment serions-nous étrangères les unes aux autres ? Nous femmes kémites dans ce monde. (Miano 2016: 136-137)

Esta lógica de la correspondencia opera igualmente en la llamada a instalar el principio de sororidad entre africanas y afropeas, representado con nitidez en la presencia bajo el mismo techo de tres mujeres –dos africanas y dos afropeas– unidas en un mismo objetivo:

Qu’importe. Cette nuit aura existé afin que l’on se dise l’essentiel. Afin de le savoir pour toujours. Quoi que nous décidions de faire par la suite. La vérité n’est pas dans nos pratiques spirituelles ou prétendues telles. Seul compte ce que nous acceptons de partager les unes avec les autres. La manière dont nous nous traitons mutuellement. C’est la première réparation. Celle que nous nous devons les unes aux autres. Aucune n’oubliera. Het-Hru fait naître en moi une mélopée. Je chante. Abysinia me répond. Nous allons prendre soin du corps endolori d’Ixora. Et ce faisant soigner nos âmes meurtries. Abolir entre nous les distances. Faire taire les incompréhensions. Trouver en nous douceur et empathie. Être des sœurs. Au moins l’espace d’une nuit. (Miano 2016: 137-138)<sup>22</sup>

20 Cfr. en este sentido Miano 2020: 92; 118-119; 135; 150-152 y 189-190.

21 Tras años de estudio, Miano propone una visión muy personal de las bases sobre las que deberían reposar los trabajos de género en África (Cfr. Miano 2021).

22 Avanzamos que en el momento que se produce esta escena, Tiki se encuentra en Francia. Las africanas presentes son pues Madame, y Abysinia: un personaje secundario y opuesto a las teorías de Amandla pero que no duda en unirse a ella en la labor de socorrer a Ixora.

Vayamos, por último, a Tiki, hija de Madame y hermana de Dio. En tanto que narradora, Tiki es el eje central no solo del último capítulo, sino de la novela en su totalidad, tanto más cuanto que su relato contiene algunos elementos no expresados en las historias anteriores: la ascendencia esclava y el maltrato conyugal sufrido por su madre, así como el amor de ésta por Eshe; las características de la comunidad femenina del barrio de “Vieux Pays”; los traumas infantiles de Dio, etc. Se trata pues de la última pieza de un puzle narrativo que permite al lector reconstruir la historia en su totalidad y dar sentido a lo contado.

Tampoco aquí es aleatoria la presencia preliminar de un pasaje de *Who Said It Was Simple*, de la escritora y activista Audre Lorde:

*There are so many roots  
To the tree of anger  
That sometimes the  
branches shatter  
Before the bear.* (Miano 2016: 205)<sup>23</sup>

La metáfora del árbol que recorre este poema se superpone a la descripción que Tiki hace de un modelo familiar de cuya hipocresía reniega por completo:

Madame n'évoque jamais les siens. Pourtant, elle les fréquente comme il se doit. Il en est ainsi pour chacun de nous au sein de la communauté : aussi fondés que soient nos griefs, nous nous connaissons nous-mêmes comme les fruits d'un arbre que nul ne prendra la responsabilité de scier. Parce que nous ne commettrons pas cette transgression, nous officions comme une branche de l'arbre, qu'elle soit parfois pourrie – par une souche toxique qui l'empoisonne ou par sa propre volonté de nuire – n'est pas la question. (Miano 2016: 235)

Africana de origen, Tiki decide trasladarse a Francia, lo que le permitirá analizar con toda lucidez su entorno afectivo y social y, sobre todo, (d)enunciar todo un conjunto de tabúes que afectan a las mujeres de su tierra<sup>24</sup>:

Les hommes sont d'une terre, les hommes ont une terre. Ils ne peuvent transmettre à leurs fils le pays d'autres hommes, tant qu'il existe des nations, le citoyen du monde étant une vue de l'esprit, une petite fantaisie. Les femmes, elles, ne possèdent qu'elles-mêmes. Elles sont leur propre territoire, surtout lorsqu'elles ne comptent ni se marier ni enfanter. Je suis venue vivre ici, non pour appartenir à ce lieu qui ne sait rien de moi, mais pour ne gêner personne, n'être pas dérangée. (Miano 2016: 280)

Su reflexión interior gira en torno a dos ejes principales. El primero, más ideológico, reproduce muchas de las ideas de la autora, a saber la necesidad de repensar “africanidad”, así como de aceptar la parte de culpa de los propios africanos en el proceso de asimilación

23 “El árbol de la ira/Tiene tantas raíces/Que a veces/Las ramas se parten/Antes de ceder”.

24 En este sentido queremos destacar el contraste existente entre las experiencias de madre e hija: si Madame responsabilizaba a Europa y al contacto de culturas como principales responsables del retroceso sufrido por la mujer en África, Tiki se refugia en este mismo espacio para tomar distancia y liberarse de la presión social.

cultural<sup>25</sup>. En este sentido, cabe recordar que Miano subraya que, aunque provienen de un lugar de nacimiento diferente, africanos y afropeos comparten una misma herida, la de la hibridación. Así lo expresa Tiki en la novela:

À qui réclamer l'héritage que nos parents prirent soin de ne pas nous transmettre ? [...]. On ne conquiert pas sa propre culture, on doit la recevoir ou ne jamais la posséder, donc ne pas lui appartenir non plus. Jouer à redevenir ce qu'on sait n'avoir jamais été est une absurdité à laquelle je ne me résous pas. Le pays de nos aïeux est perdu pour nous comme nous sommes perdus pour lui. Nous n'avons pas d'ancêtres. Ni sur le Continent, ni au Nord. (Miano 2016: 266)

Igualmente cercanas a las de la autora son sus reflexiones sobre la noción de “mestizaje”<sup>26</sup>:

On parle de métissage, il nous faut bien un nom. [...]. Se décrire en ces termes – même sur le plan de la culture, puisqu'on prétend appliquer aux civilisations des critères biologiques – c'est affirmer le perfectionnement d'un des sujets par l'introduction en lui des gènes de l'autre. [...] On prétend s'en tenir entre deux, tirer de chaque partie le meilleur, mais cela ne fonctionne pas ainsi. (Miano 2016: 267-268)

El segundo eje, más personal, se encuentra ligado a su orientación sexual que Tiki define como una “sexualité marginale qui ne cessa de s'affirmer” (Miano 2016: 265) o, lo que es lo mismo, como una sexualidad en construcción:

Je craignais l'intimité avec l'autre sexe sans éprouver d'attirance pour le mien, ni même de totale identification avec lui. Je ne voulais pas occuper la place de celle qu'on pilonnait en le traitant de salope, celle dont la peau accueillerait ce jet de sperme qui m'apparaissait comme une déjection. Je ne me sentais pas non plus un garçon piégé dans un corps de fille, mon aspiration était, dans le fond, de n'être ni l'un ni l'autre. Non pas entre les deux, mais quelque part au-delà. (Miano 2016: 226-227)

En su búsqueda, Tiki pone al descubierto temas novedosos en la literatura africana femenina como la pérdida de la virginidad – que en su caso toma la forma de una transacción económica: “J'avais seize ans lorsque je perdais mon pucelage, avec un garçon payé pour ses services” (Miano 2016: 227) – ; la masturbación femenina – “J'appréhendais alors l'objet, qui se révéla être un phallus sculpté. [...] Elle m'invita à en user chaque fois que nécessaire, le temps pour moi de connaître mon corps, mon tempérament sexuel” (Miano 2016: 251) – o el dilema del aborto:

Je me suis retrouvée enceinte comme une collégienne [...]. Quelques semaines plus tard, je découvris mon état, pris ma décision. J'aurais pu mettre au monde cet enfant, le laisser à Madame [...] Oui, mais pour cela, il aurait fallu exclure le père, et surtout, endurer neuf mois

---

25 Cfr., Miano 2020: 151-192.

26 Cfr., Miano 2020: 107-120 y 2021: 11.

de grossesse. J'aurais pu mettre au monde l'enfant, le laisser à son père qui s'en serait chargé, puisqu'il ne savait pas jouer. Oui, mais pour cela, il aurait fallu présenter Madame au père, sans doute connaître ce gosse, le voir, et, surtout, être enceinte pendant neuf mois. J'aurais pu mettre au monde l'enfant, former un couple avec l'amant qui l'aurait adopté, les droits de l'autre père eussent été respectés, ceux de grands-parents aussi. Oui, mais encore une fois, cela serait passé par mon corps, par ma personne entière, au-delà de la chair. (Miano 2016: 286-287)

A diferencia de las demás protagonistas, Tiki no encuentra en su monólogo respuestas definitivas, aunque sí las claves del camino a seguir, que no son otras que el autoconocimiento y la emancipación: "J'accepte l'obscénité de ce que nous sommes, notre monstruosité [...]. Je n'ai d'aspirations que quotidiennes, joue la vie avec les cartes qui me furent distribuées. Je me détends, je cherche ma jouissance, c'est ainsi que j'occupe mon temps, que nul ne me plaigne" (Miano 2016: 268).

### 3. Conclusiones

La estética de Léonora Miano parte de un universo personal en el que la lengua francesa funciona como el instrumento expresivo de una realidad fronteriza habitada por señas de identidad procedentes de culturas tan diversas como la africana, europea, africana americana o caribeña. De esta escritura híbrida deriva una trayectoria novelística profusa y coherente, hoy ya muy consolidada, en la que la historia individual del personaje, y esencialmente la representación del yo femenino, es sondeada a partir de la historia colectiva de África.

Por su configuración temática y estructural, *Crépuscule du Tourment I Melancholy* propone una defensa y una ilustración. Según hemos visto más arriba, las experiencias de Madame y de Ixora constituyen sendos casos particulares que ejemplifican el represivo entorno cultural e ideológico contra el que la mujer –africana y afropea– ha de luchar. Por su parte, los monólogos de Amandla y Tiki tienen una dimensión más amplia: las vivencias personales funcionan como un resorte que permite ir del testimonio a la denuncia y, con ello, acceder a la toma de conciencia y a la acción.

Sin duda, la novela se inscribe en una corriente reivindicativa integrada por varias generaciones de escritoras africanas, y que cuenta con ilustres predecesoras como Mariama Bâ o Ken Bugul. Con todo, Léonora Miano aporta una visión más amplia y necesariamente más actualizada de la situación de la mujer. En primer lugar, porque aborda nuevas cuestiones relativas a la condición femenina como la hibridación identitaria y la aspiración a la conciliación entre culturas; en segundo lugar –y esto se deriva de lo anterior– porque integra esta misma problemática dentro de un espacio contemporáneo que ha dado en llamarse "Afropea". Probablemente, la mayor riqueza de este nuevo espacio identitario reside en su capacidad de incorporar experiencias diferentes, hecho que en la novela ilustran cuatro mujeres con trayectorias personales diversas y en ocasiones inversas, africanas pues y afropeas, que sin embargo se enfrentan a desafíos muy similares y, sobre todo, convergen en un objetivo conjunto. Se trata de una llamada a la conciliación sobre la que la autora no deja de insistir:

Afropea, à travers le nom même qui la définit, propose une voie inédite, [...] une pensée de l'affranchissement. C'est-à-dire qu'Afropea formule l'acceptation d'une responsabilité en ce qui concerne le devenir des peuples. [...] C'est ne rien nier du passé mais en avoir appris suffisamment pour comprendre à quel point il importe aujourd'hui de contribuer à inventer ce qui sera. [...] Le nom Afropea rend visible et impose la permanence de la relation, autant qu'il manifeste le désir d'une rencontre dont le résultat n'est pas la fusion, mais ce qui émerge, ce qui se crée à partir de la fécondation mutuelle des parties. (Miano 2020: 104-105)

En suma, con *Crépuscule du Tourment I Melancholy* Miano persiste en su defensa de la posibilidad del entendimiento entre mujeres y entre culturas, al tiempo que da un paso más hacia la construcción de esa realidad aún por definir completamente que responde hoy al nombre de "Afropea", que se presenta al mismo tiempo como una exigencia moral, un espacio de debate crítico y una utopía (Miano, 2020: 213-218) que sin embargo, y gracias a esta novela, se encuentra hoy algo más cerca.

## BIBLIOGRAFIA

- AMABIAMINA, Flora (2020): "Transnationalismes et apories identitaires: l'afropéanisme de Léonora Miano". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. 19: 20-50.
- AMADOU AMAL, Djaili (2020): *Les impatientes*. Paris: Éditions Emmanuelle Collas.
- BLÉ KAIN, Arsène (2017): "L'afropéanisme dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano: une scription rhématique de la transmigration des identités". *e-Scripta Romanica*. Vol 4: 16-26. [<https://www.readcube.com/articles/10.18778%2F2392-0718.04.02>; 07/09/2022]
- ETENSEL İLDEM, Arzu (2020): "Léonora Miano l'Afropéenne". *Frankofoni*. 2, Sayı 37: 95-103. [<http://www.frankofoni.com.tr/wp-content/uploads/2020/09/Arzu-Etensel-Ildem.pdf>; 07/09/2022]
- FALADÉ, Géraldine (2020): *Turbulentes!: Des Africaines en avance sur leur temps...*, Paris: Présence Africaine.
- FRANCE CULTURE (2020): "Léonora Miano, au nom de l'Afropea" [<https://www.youtube.com/watch?v=nhL1fLe09dw>; 10/09/2022]
- HUDSON-WEEMS, Clenora (1995): *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*, Nueva York: Bedford Publishers.
- KANE, Cheikh Hamidou, (1961): *L'Aventure Ambigüe*, Paris: 10/18.
- LAFFETER, Anne y SARRATIA, Géraldine (2017): "Dialogue Virginie Despentes/Léonora Miano". *Les Inrockuptibles*. [<https://www.lesinrocks.com/livres/dialogue-virginie-despentesleonora-miano-48613-23-05-2017/>; 12/09/2022]
- LARANGÉ, Daniel S. (2012): "(Im)pudeur et (im)pudicité dans le discours afropéen : les affres d'identités décolorées". *Dialogues francophones*. Volume 18: 9-28. [DOI: 10.1515/difra-2015-0021]
- LAURENT, Sylvie (2011): "Le « tiers-espace » de Léonora Miano romancière afropéenne". *Cahiers d'études africaines*. 204: 796-819. [<http://journals.openedition.org/etudes-africaines/16857>; DOI:10.4000/etudes-africaines.16857]



- LIBRAIRIE MOLLAT (2016): “Léonora Miano - *Crépuscule du tourment. Volume 1, Melancholy*”. [<https://www.mollat.com/livres/74737/leonora-miano-crepuscule-du-tourment-vol-1-melancholy>; 09/09/2022]
- LY-TALL, Aoua B. (2017): *De la Reine de Saba à Michelle Obama: Africaines, héroïnes d’hier et d’aujourd’hui*, Paris: L’Harmattan.
- MARQUÉS Miguel y BORREGO María José (2022): *Afropean: Notas sobre la Europa negra* de Johny Pitts, Madrid: Capitan Swing.
- MIANO, Léonora (2005): *L’intérieur de la nuit*, Paris: Plon.  
(2006): *Contours du jour qui vient*, Paris: Plon.  
(2008): *Tels des astres éteints*, Paris: Plon.  
(2009): *Les aubes écarlates: Sankofa cry*, Paris: Plon.  
(2011): *Ces âmes chagrines*, Paris: Plon.  
(2012): *Habiter la frontière*, Paris: L’Arche Editions.  
(2013): *La saison de l’ombre*, Paris: Grasset.  
(2016): *Crépuscule du tourment 1: Melancholy* Paris: Grasset.  
(2017): *Crépuscule du tourment 2: Héritage*, Paris: Grasset.  
(2019): *Rouge impératrice*, Paris: Grasset.  
(2020): *Afropea: Utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris: Grasset.  
(2021): *L’autre langue des femmes*, Paris: Grasset.  
(2021): *Elles disent*, Paris: Grasset.
- NDI ETONDI, Vanessa (2019a): *Représentations de la femme africana dans « le cycle de l’ombre et la lumière » de Léonora Miano*. Tesis doctoral. University of Bergen, Norway.  
(2019b): “Africana womanism et homosexualité dans *Crépuscule du tourment 1 de Léonora Miano*”. *Études littéraires africaines*, (47): 117–129 [<https://doi.org/10.7202/1064757ar>; 01/09/2022]
- NDOUR, Emmanuel Mbégane (2015): “*La Saison de l’ombre* de Léonora Miano: ‘récitation d’une Afropéenne’”. *Études littéraires*. 46(1): 95–104. [[doi:10.7202/1035086ar](https://doi.org/10.7202/1035086ar)]
- NIORT, Jean-François (2015): *Le Code Noir idée reçues sur un texte symbolique*, Paris: Le Cavalier Bleu.
- PETETIN, Véronique (2017): “La «afrofonía» de Léonora Miano”. *Études*. Número 9: 83-92.
- SERBIN, Sylvia (2004): *Reines d’Afrique et héroïnes de la diaspora noire*, Paris: Sépia.

## PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz desde 1998 y doctora desde 2005 imparte la totalidad de las materias tanto de Grado como de Máster y Doctorado relacionadas con la literatura y cultura africanas. Desde 1998 pertenece al grupo de Investigación “Estudios de Francofonía” y es colaboradora en diferentes I+D+I de ámbito internacional. En 2001 defiende una memoria de licenciatura sobre la configuración del personaje femenino en la obra de la escritora africana Myriam Warner-Vieyra, publicada

cuatro años más tarde en una colección destinada a la difusión de trabajos críticos sobre literatura femenina. En 2005 defiende su tesis doctoral, titulada “Las literaturas del yo en la primera generación de escritoras africanas de expresión francesa” en la que realiza un análisis temático y narratológico de las obras de las precursoras de la literatura francófona negro-africana. Ha dirigido diferentes números de revistas, participado en la organización de congresos internacionales y dirigido numerosos TFG y TFM relacionados con la literatura africana. Actualmente es directora de dos tesis sobre escritoras africanas y es responsable de dos proyectos de transferencia relacionados con África como “Descifrar mensajes ocultos a través del tejido wax” (2021) y más recientemente “Las figuras femeninas africanas importan” (2022).

Fecha de envío: 13-10-2022

Fecha de aceptación: 17-11-2022