

**Nuevas escritoras nigerianas: Chimamanda Ngozi Adichie, feminismo(s) africano(s) y «el peligro de una sola historia»<sup>2</sup>**

*New Nigerian Women Writers: Chimamanda Ngozi Adichie, African Feminism(s) and «The Danger of a Single Story»*

**RESUMEN**

Al contrario que en otros momentos históricos, uno de los rasgos principales de la literatura nigeriana más reciente es que, en muchos casos, está escrita por mujeres. Chimamanda Ngozi Adichie es, sin duda, una de las nuevas voces que, en los últimos años, han ido emergiendo con fuerza en el ámbito de la literatura africana. Tanto su modo de entender los feminismos africanos como su interés por redibujar las imágenes preconcebidas sobre África y los africanos que, por lo general, existen en Occidente, han marcado enormemente sus obras literarias. Desde su primera novela, *Purple Hibiscus (La flor púrpura)*, pasando por la segunda, *Half of a Yellow Sun (Medio sol amarillo)*, hasta su colección de historias cortas, *The Thing around Your Neck (Algo alrededor de tu cuello)*, y su obra más reciente, *Americanah*, Adichie ofrece múltiples y variadas representaciones sobre qué implica ser una mujer africana en el siglo XXI.

**Palabras clave:** literatura nigeriana, África, feminismo, representación, Chimamanda Ngozi Adichie.

**ABSTRACT**

Contrary to what has been the case in other historical moments, one of the main features of recent Nigerian literature is that, in many instances, it is written by women. Chimamanda Ngozi Adichie has undoubtedly become one of the new voices that, in the last few years, have strongly emerged on the African literary scene. Her understanding of African feminisms as well as her interest in redrawing the images of Africa and Africans that are often prevalent in the West have greatly influenced her writing. In her works, which include her collection of short stories, *The Thing around Your Neck*, and her three novels, *Purple Hibiscus*, *Half of a Yellow Sun* and *Americanah*, Adichie offers multiple and diverse representations of what it means to be an African woman in the 21st century.

**Keywords:** Nigerian literature, Africa, feminism, representation, Chimamanda Ngozi Adichie.

**SUMARIO**

Chimamanda Ngozi Adichie: una voz emergente en el ámbito de la escritura de mujeres africanas -Chimamanda Ngozi Adichie y «el peligro de una sola historia» -Chimamanda Ngozi Adichie: una feminista feliz -Conclusión -Bibliografía

1 Universidad de Salamanca, email: er.murphy@usal.es..

2 Este artículo se inscribe en el proyecto de investigación «Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global» (FFI2015-66516-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

## Chimamanda Ngozi Adichie: una voz emergente en el ámbito de la escritura de mujeres africanas

Según describe Chikwenye O. Ogunyemi en su libro *Africa Wo/Man Palava. The Nigerian Novel by Women* (1996), durante mucho tiempo ha habido un gran desinterés con respecto a la escritura de mujeres en el ámbito de la literatura africana. Resalta esta autora (1996: 1) que, a pesar del escaso número de propuestas recibidas a la hora de editar un volumen especial sobre el tema en la revista *Research in African Literatures* en 1986, sí existía en ese momento un porcentaje considerable de autoras procedentes de diversas partes del continente, entre ellas: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo, Buchi Emecheta, Mariama Bâ, Grace Ogot, Tsitsi Dangarembga o Bessie Head, por mencionar sólo algunas. Sin embargo, prosigue Ogunyemi, la voz de dichas autoras, que ofrecen una visión complementaria y enriquecedora sobre qué implica ser africano/a, no se ha escuchado del mismo modo que las de autores masculinos como Wole Soyinka, ganador del Premio Nobel en 1986, Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o o Sembene Ousmane, entre otros. Por ello, este artículo pone de relieve la narrativa escrita por mujeres africanas y, centrándose en las obras producidas durante los últimos años por una de las escritoras nigerianas más relevantes en la escena internacional, Chimamanda Ngozi Adichie, resalta la diversidad identitaria del mundo femenino en Nigeria.

Desde esta perspectiva, es importante destacar que «[el] vertiginoso despegue de la escritura de las mujeres africanas en las dos últimas décadas del siglo XX ha sido un fenómeno sumamente llamativo en el desarrollo de la literatura africana moderna» (Emenyonu en López Rodríguez, 2009: 223). Efectivamente, uno de los aspectos más interesantes de la literatura africana más reciente es el surgimiento de un corpus abundante de textos escritos por mujeres, que ofrecen nuevas formas de narrar la nación, las cuestiones de identidad y las estructuras sociales preestablecidas:

...el carácter revolucionario de este tipo de escritura tiene su origen en el hecho de que su representación de la realidad social desde el contexto de la condición femenina genera nuevas narrativas sobre la nación y la modernidad que desestabilizan las obras canónicas precedentes escritas por autores masculinos<sup>3</sup> (Wilson-Tagoe, 2009: 8).

Chimamanda Ngozi Adichie es, sin duda, una de esas nuevas voces que han ido emergiendo con fuerza en el ámbito de la literatura africana. Se trata de una autora que pertenece a lo que se ha venido llamando «la tercera generación de escritores nigerianos», entre los cuales, como destaca Adesanmi, se encuentra un gran número de mujeres:

3 «The revolutionary quality of this writing lies in the fact that its perception of social reality from the context of the feminine condition generates new interrogative narratives of nationhood and modernity that destabilize earlier canonical works by African male writers».

...las mujeres ocupan un lugar central en la literatura nigeriana más reciente y esto, desde mi punto de vista, es algo excepcional en las literaturas africanas modernas. En el continente, las mujeres quedaron al margen de movimientos como la Negritud, del nacionalismo cultural de la primera generación de escritores anglófonos, de la narrativa neomarxista que marcó la etapa de desilusión posterior a las independencias y que aparece reflejada en los textos de la segunda generación de escritores francófonos y anglófonos, pero ahora han adquirido una enorme centralidad<sup>4</sup> (Adesanmi en Azuah, Atta y Unigwe, 2008: 108).

Adichie, junto con otras autoras como Sefi Atta, Helen Oyeyemi, Unoma Azuah, Chika Unigwe o Promise Okeke, está revolucionando la manera de definir la literatura africana. Sus obras, *Purple Hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006), *The Thing around Your Neck* (2009) y *Americanah* (2013), que han recibido importantes premios como el Commonwealth Writers' Prize, el Orange Broadband Prize for Fiction<sup>5</sup>, The Chicago Tribune Heartland Prize for Fiction o el National Book Critics Circle Award, han conseguido hacerse un hueco entre la «literatura mundial africana» y, por ello, sus textos han sido traducidos a numerosas lenguas, incluida la española (Rodríguez Murphy, 2015). Así, entre el escaso número de títulos que existen de literatura africana escrita por mujeres en España, es posible encontrar en nuestras librerías la traducción de varias de las obras de Adichie: *La flor púrpura* (2004), *Medio sol amarillo* (2007), *Algo alrededor de tu cuello* (2010) o *Americanah* (2014). En su narrativa, esta escritora muestra múltiples y variadas representaciones sobre qué implica ser una mujer africana en el siglo XXI, además de redibujar las ideas preconcebidas sobre África y los africanos que, en muchos casos, existen en Occidente.

Como señala Bibian Pérez Ruiz en uno de los escasos estudios que se pueden encontrar en España sobre la literatura africana escrita por y sobre mujeres, *Lo lejano y lo bello. Feminismos y maternidades africanas a través de su literatura*, la evolución histórica de la representación literaria de la mujer africana pone de manifiesto el hecho de que desde las primeras descripciones realizadas por los exploradores y, más adelante, por antropólogos e historiadores se ofrece «una perspectiva masculina que deja al margen a las mujeres, ya que las sitúa en la esfera doméstica y sin ninguna influencia en la estructura de poder formal de sus sociedades» (2012: 35). Asimismo, resalta cómo, en un principio, fueron pocos los escritores africanos que en sus obras se apartaban del estereotipo y la superficialidad propios de la imagen de la mujer africana. De esta manera, en muchos casos, se limitaban a

4 «Women are central to what is going on in recent Nigerian literature and this, in my view, presents something extremely unique in modern African literatures. Continentally, women were marginal to Negritude, marginal to the cultural nationalism of the first-generation anglophones, marginal to the neo-Marxist, postindependence disillusionist writing of the second-generation francophones and anglophones but now they are centered».

5 Este premio, ahora denominado «Baileys Women's Prize for Fiction», es uno de los premios literarios más prestigiosos del Reino Unido. Se otorga anualmente a una escritora, de cualquier nacionalidad, por la mejor novela escrita en inglés. Adichie no sólo ganó el «Orange Broadband Prize for Fiction» en 2007 por su novela *Half of a Yellow Sun*, sino que fue preseleccionada en 2014 para el «Baileys Women's Prize for Fiction» por su obra más reciente, *Americanah*.

«describir a sus personajes femeninos desde una perspectiva distanciada que les condenaba o alababa en función de las normas de belleza, decoro y moralidad socialmente aceptadas» (*ibid.*: 38). Siguiendo a Molar Ogundipe-Leslie (1994), una de las figuras más destacadas en el ámbito de la escritura sobre mujeres africanas, Pérez Ruiz describe una serie de mitos que se han utilizado con frecuencia para definir a la mujer en la literatura africana:

Así a la mujer en la literatura africana se la ha retratado como: tradicional –incapaz del cambio por sí misma y a la espera de que se la libere desde fuera– ; no creativa –asustada por las ideas nuevas y limitada en su pequeño mundo– ; con un desarrollo lineal desde la bondad rural a la sofisticada y occidentalizada mujer de la ciudad, siendo ambos personajes falsos en su simplicidad; anclada en la tradición y sin ningún deseo de cambio; sumisa y tradicional (pasiva, inferior y atemorizada). Sin embargo todas estas representaciones femeninas contrastan radicalmente con la realidad, pues las mujeres rurales desean poder, riqueza y estatus social (2012: 39).

En este sentido, escritoras como Adichie siguen los pasos de autoras revolucionarias precedentes, entre ellas Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo, Buchi Emecheta o Bessie Head, en su deseo de transformar la imagen existente de la mujer africana. Es preciso señalar que, dado que las mujeres en África tras el periodo colonial estaban «doblemente marginadas como africanas y como mujeres» (Pérez Ruiz, 2012: 40), aunque existieron textos escritos por mujeres desde que empezó a tomar forma el canon de la literatura africana, este tipo de literatura sólo comienza a ser reconocida y aceptada a partir de los años 70. Entre las autoras pioneras en el ámbito nigeriano cabe destacar a Flora Nwapa con novelas como *Efuru* (1966), *Idu* (1970) o *Never Again* (1975) y Buchi Emecheta, cuyas numerosas obras incluyen títulos como *Second-Class Citizen* (1974), *The Slave Girl* (1977) o *The Joys of Motherhood* (1979). Sin embargo, las nuevas voces están reescribiendo la relación entre la mujer y la nación o entre la mujer y las estructuras sociales preestablecidas desde nuevas e interesantes perspectivas.

En las obras de Adichie, en las que cobran relevancia las relaciones de género y la situación de la mujer en Nigeria y en la diáspora, las cuestiones de clase y poder, la religión cristiana y la tradición o la guerra de Biafra, se incluyen también otros temas pertinentes que, en momentos anteriores, no habían ocupado las páginas de la literatura africana como la homosexualidad<sup>6</sup>. En sus diferentes libros y artículos esta escritora nigeriana explora el concepto de la identidad africana desde diversos puntos de vista, más allá de ideas exclusivistas y unitarias, y describe diferentes maneras de ser africano/a a través de las historias de nigerianos que viven tanto en Nigeria como en la diáspora. Al igual que en el caso de otros autores de la nueva generación, las obras de Adichie proponen modos alternativos de entender

6 Sobre este tema véase asimismo uno de sus artículos más recientes: «Why can't he just be like everyone else?» (Adichie, 2014).

la africanidad de sus personajes, cuyas identidades se descubren fragmentadas, plurales y complejas.

### Chimamanda Ngozi Adichie y «el peligro de una sola historia»

Para Adichie no es posible definir una identidad africana pura basada en la relación con un pasado auténtico y estático que permanece fijo esperando a ser descubierto. Esta autora nigeriana retrata en sus obras las nuevas identidades y etnicidades africanas, que ponen en entredicho algunos estereotipos sobre África y los africanos además de cuestionar las definiciones singulares y restrictivas de conceptos como *nación, territorio o espacio*<sup>7</sup>. Dada su experiencia personal, nació en Enugu y pasó su infancia en Nsukka, ha vivido en los Estados Unidos desde los 19 años y ahora habita *entre* los Estados Unidos y Nigeria, Adichie forma parte de lo que Mbembe (2007) y Tuakli-Wosornu (2006 [2005]) denominan «africanos del mundo», que muestran un modo diferente de entender el pasado:

No se trata sólo del hecho de que una parte de la historia de África se ha construido en otros lugares, fuera de África, sino también de que la historia del resto del mundo [...] está presente en el continente. Nuestra manera de pertenecer al mundo, de ser y estar en el mundo, siempre ha estado influenciada por, si bien no tanto el mestizaje cultural, al menos *la imbricación de diversos mundos* [...] El hecho de ser conscientes del entretreído entre lo propio y lo ajeno, de la presencia de aquello en esto y vice versa, de la relativización de las raíces y afiliaciones junto con la capacidad de aceptar, teniendo en cuenta las consecuencias, la diferencia, la otredad y lo lejano, además de la habilidad de reconocerse en el otro y saber reparar en las huellas de lo ajeno en lo mismo [...] y poder trabajar con lo que parecen ser opuestos. En su conjunto, esta perceptibilidad cultural, histórica y estética es la que subyace al término «afropolitismo»<sup>8</sup> (Mbembe, 2007: 28, *mi cursiva*)<sup>9</sup>.

7 También Sefi Atta, otra autora nigeriana de la nueva generación, ha destacado en múltiples ocasiones (Rodríguez Murphy, 2012; Collins 2007) que es necesario ampliar «la(s) idea(s) de África» que existe(n) en Occidente: «There is so much misconception about life in Africa [...] It's very important for me to write about experiences that I am familiar with - the everyday stories. People still have the view that Africa is just a poor, starving continent of villages that constantly suffer from droughts, so my stories have to have a sense of perspective and dimension, no matter what story I am telling» (Atta en Collins, 2007: 127).

8 «It is not simply that a part of African history lies somewhere else, outside Africa. It is also that a history of the rest of the world [...] is present on the continent. Our way of belonging to the world, of being in the world and inhabiting it, has always been marked by, if not cultural mixing, then at least *the interweaving of worlds* [...] Awareness of the interweaving of the here and there, the presence of the elsewhere in the here and vice versa, the relativisation of primary roots and memberships and the way of embracing, with full knowledge of the facts, strangeness, foreignness and remoteness, the ability to recognise one's face in that of a foreigner and make the most of the traces of remoteness in closeness [...] to work with what seems to be opposites - it is this cultural, historical and aesthetic sensitivity that underlies the term 'Afropolitanism'».

9 Si bien es cierto que Adichie ha subrayado en diversas ocasiones que no se identifica con ciertas descripciones del concepto «afropolitano», entendemos el término aquí desde el punto de vista de Achille Mbembe (2007), el cual, como se aprecia en la cita, adopta una definición muy amplia del mismo.

Es importante mencionar que el hecho de escribir parte de sus novelas desde los Estados Unidos le ha permitido a Adichie ampliar su campo de visión y, como ella misma indica, afrontar su identidad desde una perspectiva más plural e integradora. En este sentido, nos alerta sobre el peligro de la creencia en la existencia de una sola historia sobre África, o lo que ella denomina «The Danger of a Single Story» (Adichie, 2009a), y en la idea de que existe una identidad africana esperando a ser recuperada tras el trauma de la colonización. Nos propone leer y descubrir diversas historias sobre África como *Purple Hibiscus*, *Half of a Yellow Sun*, *The Thing around Your Neck* o *Americanah*, que transmiten maneras diversas de ser africano/a en el mundo contemporáneo. Al igual que otros miembros de su generación, como Chris Abani, Helen Oyeyemi, Ike Oguine o Helon Habila, Adichie pone en entredicho la imagen de África retratada tanto en la literatura como en los medios de comunicación occidentales y subraya que:

Es imposible hablar sobre la existencia de una sola historia sin hablar de poder. Hay una palabra igbo que me viene a la mente cuando pienso en las estructuras de poder que rigen el mundo, «nkali». Se trata de un término que podríamos traducir como «ser mejor que otro». Al igual que las relaciones económicas y políticas del mundo, las historias también están influenciadas por el principio de «nkali». Cómo se cuentan, quién las cuenta, cuántas se cuentan, dependen principalmente de las estructuras de poder. El poder permite no sólo contar la historia del otro, sino hacer que esa historia se convierta en la única historia sobre ese otro<sup>10</sup> (Adichie, 2009a: n. p.).

Aunque, como asegura, es evidente que existen problemas en África, resalta además que es necesario contar tanto las historias negativas como las positivas. En este sentido, defiende, como ya lo hiciera otro influyente escritor africano, Chinua Achebe, la gran importancia de conseguir «un equilibrio de historias» (Achebe, 2000: n. p.):

Si no hubiese nacido en Nigeria y si todo lo que supiese sobre África dependiese de las imágenes habituales, yo también pensaría en África como un lugar de paisajes fantásticos, animales espectaculares y gente incomprensible que lucha en guerras sin sentido, muere de pobreza y SIDA, es incapaz de hablar por sí misma y permanece expectante ante la posibilidad de recibir ayuda gracias a la buena voluntad de los blancos extranjeros [...] para crear una sola historia, basta con mostrar a un grupo de personas de una manera

10 «It is impossible to talk about the single story without talking about power. There is a word, an Igbo word, that I think about whenever I think about the power structures of the world, and it is «nkali.» It's a noun that loosely translates to «to be greater than another.» Like our economic and political worlds, stories too are defined by the principle of «nkali». How they are told, who tells them, when they're told, how many stories are told, are really dependent on power. Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person».

determinada, de una única manera, una y otra vez, y, al final, eso es en lo que se convierte<sup>11</sup> (Adichie, 2009a: n. p.).

El principal problema que surge del desequilibrio de historias es que crea estereotipos que obligan a entender lo ajeno dentro de unos esquemas determinados y que no permiten comprender la complejidad implícita en todo relato sobre identidades y culturas en perpetuo movimiento: «El problema de los estereotipos [...] es que una historia se convierte en la única historia: los estereotipos restringen nuestras habilidades a la hora entender la complejidad»<sup>12</sup> (Adichie, 2008: 43). A través de sus obras, esta autora trata de demostrar que no existe una definición monolítica sobre la africanidad. Para ella, ser africano consiste en un proceso de identificación siempre variable que tiene lugar en relación con el Otro:

Debo decir que antes de ir a los Estados Unidos no me identificaba como una africana. Pero en los Estados Unidos siempre que se hablaba de África la gente me miraba a mí. Daba igual que no supiese nada sobre lugares como Namibia. Al final, acabé adoptando esa nueva identidad. Ahora me considero africana en diversas maneras, aunque aún me provoca mucha irritación cuando se habla de África como si fuese un país<sup>13</sup> (Adichie, 2009a: n. p.).

En este sentido, al igual que no existe una sola definición sobre África ni sobre qué implica ser africano, para Adichie tampoco hay una respuesta clara ante el interrogante: ¿Qué es la literatura africana? En una de sus muchas e interesantes ponencias, «The Writer as Two Selves» (2010b), esta autora describe cómo la pregunta «¿Te consideras una autora africana?», a la que asegura que, en ciertas ocasiones, responde de manera afirmativa y, en otras, de manera negativa, le produce inquietud y reclama la necesidad de ampliar *las ideas de África*, no sólo en Occidente, sino también dentro de África, teniendo en cuenta la importancia de reconocer la imprescindible universalidad que reside en las historias específicas:

Así que dije que no, que no soy una escritora africana, pero no por el hecho de que hablar de la universalidad me preocupe, sino porque me había cansado de la pregunta [...] Si contestas que sí, entonces te aplauden y todo va bien. Sin embargo, esos aplausos tapan los diversos sentidos, implicaciones e interpretaciones que

11 «If I had not grown up in Nigeria, and if all I knew about Africa were from popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals, and incomprehensible people, fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves, and waiting to be saved, by a kind, white foreigner [...] to create a single story, show a people as one thing, as only one thing, over and over again, and that is what they become».

12 «The problem with stereotypes [...] is that one story can become the only story: stereotypes straitjacket our ability to think in complex ways».

13 «I must say that before I went to the U.S. I didn't consciously identify as African. But in the U.S. whenever Africa came up, people turned to me. Never mind that I knew nothing about places like Namibia. But I did come to embrace this new identity. And in many ways I think of myself now as African. Although I still get quite irritable when Africa is referred to as a country».

el término trae consigo. Por ejemplo, no tienen en cuenta los múltiples emails de gente que me advierte de que, siendo una autora africana, no debería escribir sobre el sexo, o que me dice que, siendo una autora africana, no debería escribir sobre un tema que podría ocasionar problemas entre los africanos o transmitir una mala imagen de ellos, que un africano no haría algo que ha hecho uno de mis personajes, que un africano no usaría una palabra utilizada por uno de mis personajes, que un africano jamás tomaría las mismas decisiones que algunos de mis personajes. O, y ésta es una de mis anécdotas favoritas, que no se puede hablar de un/a africano/a feminista porque el simple hecho de ser africano/a implica un rechazo automático del feminismo<sup>14</sup> (Adichie, 2010b: n. p.).

A través de sus diversas novelas y cuentos cortos, Adichie trata de oponerse al peligro de una sola historia sobre África desde diversas perspectivas, no sólo como respuesta a las representaciones coloniales u occidentales, desde una posición que denomina «habitante de la periferia» (Adichie, 2010b: n. p.), sino también como una necesaria contestación a las ideas restrictivas sobre nación africana, identidad africana o literatura africana que tienen, en algunos casos, los propios africanos en el continente.

### **Chimamanda Ngozi Adichie: una feminista feliz**

En este sentido, resalta Adichie, muchos africanos consideran que el feminismo<sup>15</sup> no forma parte de «la identidad africana». Sin duda, «[h]ablar de feminismo en África es sinónimo de polémica» (Pérez Ruiz, 2012: 47). Son numerosas las autoras que, debido a la relación de dicho término con las preocupaciones de la

14 «And so I said no, I am not an African writer, not because I was anxious about universality, I am not, but because I had lost my patience with the question [...] If you say yes, then you get applause and all is well with the world. But it is an applause that is wilfully blind to the layers of meaning and baggage and interpretation that come with it. Wilfully blind, for example, to the many emails from people who tell me that I should not write about sex as an African writer, or who tell me that, as an African writer, I should not write about a subject that is likely to divide Africans, or a subject that portrays Africans in a bad light, or that an African would never do something that my character had done, or that an African would not use a word that a character of mine had used, or that an African would not make the choice that a character of mine had made. Or, and this is one of my favourite anecdotes, that there is no such thing as an African feminist because to be African meant an automatic disregard of feminism».

15 Si tenemos en cuenta que «[e]l feminismo se vive en África como amenazador al ser algo ajeno a sus costumbres, provocando miedo y rechazo por el hecho de ser algo desconocido y extraño» (Pérez Ruiz 2012: 53), no resulta sorprendente que, como indica Pérez Ruiz hayan surgido conceptos alternativos como *Womanism*, *Africana Womanism*, *Stiwanism*, *Motherism* o *Negofeminism* para describir diversas aproximaciones al feminismo en África.

mujer occidental, se han negado a ser consideradas como tales<sup>16</sup>. Por ejemplo, la nigeriana Flora Nwapa, se ha referido en diversas ocasiones (Ogunyemi, 1996: 133) al hecho de que no se le debe considerar como una feminista. De igual modo, Buchi Emecheta, otra escritora nigeriana, trata de ampliar el concepto «feminista» cuando afirma: «Pero, si ahora me he convertido en una feminista, soy una feminista africana, con f minúscula<sup>17</sup>» (Emecheta en Pérez Ruiz, 2012: 47- 48). En el caso de Adichie, merece la pena retomar sus palabras, ya que ponen de manifiesto la manera en la que, siendo una mujer de la generación más reciente de escritoras, aborda el tema desde una perspectiva diferente. Según esta autora, «mi propia definición de ‘feminista’ es: un/a feminista es un hombre o una mujer que dice ‘sí, hay problemas de género tal y como están las cosas ahora y hay que arreglarlos, tenemos que mejorar las cosas’»<sup>18</sup> (Adichie, 2012: n. p.). Así, ante un comentario hecho por un joven nigeriano en una de las presentaciones de la autora en Lagos, en la que éste le decía «te han envenenado en Occidente [...] con todos esos libros feministas»<sup>19</sup> (Adichie, 2010b: n. p.), ella responde:

Siendo una mujer que se mueve por diversas partes del mundo, a menudo me sorprenden las sutiles, y no tan sutiles, diferencias de género que existen. Esto me interesa. En mis obras queda reflejado este interés. ¿Cómo se puede decir entonces que no es posible congeniar el feminismo y el hecho de ser africano/a? [...] Flora Nwapa escribía textos muy ingeniosos sobre mujeres en un mundo que describe como dominado por hombres. Pero en diversas entrevistas ha afirmado muy claramente que no era feminista. ¿Qué es realmente el feminismo? Tomando las magníficas palabras de Rebecca West, «ni yo misma he logrado entender qué es, en verdad, el feminismo». Sólo sé que la gente me tacha de feminista cuando intento diferenciarme de un felpudo. El feminismo tiene sentidos diferentes en diversos contextos [...] En mi caso, el feminismo [...] conlleva un interés, y un deseo, por cambiar el hecho de que los hombres tienen en prácticamente todo

16 Según Ogunyemi-Leslie, no existe «la mujer africana»: «there is no such thing as «the African woman»» (Ogunyemi-Leslie en Bryce, 2008: 50). Son varias las autoras (Ogunyemi 1996, Nnaemeka 1997, Oyewùmi 1997, 2003) que, junto con Ogunyemi-Leslie (1994), han propuesto maneras alternativas de afrontar las cuestiones de género en África. El tema del feminismo en África ha suscitado muchas y variadas opiniones que han puesto de manifiesto «las contradicciones existentes entre el feminismo occidental y las costumbres africanas tradicionales» (Pérez Ruiz, 2012: 47). Desde esta perspectiva, es interesante mencionar que, como describe Pérez Ruiz en su estudio sobre los distintos feminismos africanos, autoras como «Chikwenye Ogunyemi y Obioma Nnaemeka ... han criticado abiertamente la postura de aquellas feministas occidentales que dicen dar voz a las africanas cuando, en muchas ocasiones, no están suficientemente informadas y, al tomar ellas la palabra, impiden que lo hagan las verdaderas protagonistas» (*ibid.*: 50). En este sentido, también se han oído voces desde otros lugares del mundo como la India. Así, Mohanty, en su conocido artículo «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses», pone de relieve el hecho de que la categoría «Third World Woman» (1984: 333) presupone una entidad monolítica que borra la especificidad propia de cada contexto.

17 «But if I am now a feminist then I am an African feminist with a small f».

18 «My own definition of feminist is: a feminist is a man or a woman who says ‘yes, there is a problem with gender as it is today, and we must fix it, we must do better’».

19 «You have been poisoned by the West [...] by all those feminist books».

el mundo privilegios sociales, económicos y políticos simplemente porque son hombres<sup>20</sup> (Adichie, 2010b: n. p.).

Adichie ha descrito en diversas ocasiones cómo ante esa idea de que el feminismo y la africanidad son incompatibles, ella se considera, sin lugar a dudas, una «feminista africana» o, según ha resaltado en varias entrevistas, «una feminista africana feliz», en contraposición a la idea de que las feministas en África son mujeres infelices que no encuentran maridos. Adichie es una «feminista feliz» que, aunque subraya las diferencias biológicas que existen entre hombres y mujeres, destaca asimismo la importancia de que dichas diferencias no se utilicen como un medio para reducir los derechos políticos, económicos y sociales de las mujeres. Para esta autora, la «etiqueta» «feminista» es realmente importante, en especial teniendo en cuenta la manera en que muchos africanos/as entienden el término:

Soy una feminista. Soy una feminista feliz [...] Las mujeres están marginadas, y esto debe cambiar. Siempre me ha parecido que en ocasiones son precisamente las mujeres las que acaban haciéndose de menos, y la única manera de mejorar esta situación es a través del feminismo. Creo que se debería educar a las mujeres sobre qué implica ser una feminista, ayudarlas. Creo que mi narrativa es muy feminista<sup>21</sup> (Adichie en Akubuiro, 2007: n. p.).

Todo esto se refleja en sus diversas obras, en las que diferentes tipos de mujeres adquieren un papel importante y participan de manera activa en la esfera socio-política y económica, además de transmitir sus experiencias transculturales como seres diaspóricos. Desde Aunty Ifeoma y su hija Amaka en *La flor púrpura*, pasando por Kainene y Olanna en *Medio sol amarillo*, hasta Ujunwa, la protagonista de una de las historias de *Algo alrededor de tu cuello*, estas mujeres africanas ponen de manifiesto la amplia perspectiva del feminismo de Adichie, que propone, junto con otras escritoras de su generación, una definición más extensa para el término. Como ha descrito ella misma (Adichie, 2012), los años que ha vivido en la diáspora

20 «As a woman navigating the world I am struck often by the subtle, and not so subtle, gender inequities everywhere. It interests me. My writing reflects this interest. How then can feminism and being African be mutually exclusive? [...] Flora Nwapa wrote wonderful, witty fiction about women in a world that she described in her own words as dominated by men. But in many interviews she stated very clearly that she was not a feminist. What *is* feminism anyway? To use the wonderful words of Rebecca West, «I myself have never been able to figure out *precisely* what feminism is». I only know that people call me a feminist whenever I express sentiments that differentiate me from a doormat. So feminism means different things in different contexts [...] For me, feminism [...] is an acknowledgement of, and a desire to, change the fact that men have in most, if not all, of the world had social, economic and political privileges solely because they are men».

21 «I am a feminist. I am a happy feminist [...] Women are marginalized, and we need to right it. I have always said that sometimes it is the women themselves who have been brainwashed to hold themselves down, and the only way we can get away from this is feminism. I think women should be educated on what it means to be a feminist, that we should help other women. I think my work is very feminist».

le han permitido explorar las posibilidades que ofrece el feminismo a la situación de la mujer africana desde una perspectiva más global.

De este modo, ante las imágenes de la mujer africana que, como hemos señalado con anterioridad, han dominado la literatura colonial y, en algunos casos, la postcolonial, Adichie ofrece representaciones alternativas. Por tanto, esta autora nigeriana deja hablar en sus obras a lo que Nnaemeka denomina «la otra mujer africana», aquélla mujer poderosa, independiente y admirable que aparece reflejada a menudo en la tradición oralizada de muchas culturas africanas:

¿Cómo se puede justificar la conspiración de los autores africanos, tanto masculinos como femeninos, a la hora de silenciar a la otra mujer africana – esa mujer independiente, fuerte y admirable a la que se venera en nuestras tradiciones oralizadas, esa mujer africana cuya presencia otorgó dignidad y sentido a la sociedad tanto precolonial como colonial en África, esa mujer africana cuya existencia y relevancia son tan importantes en la realidad africana *actual*?<sup>22</sup> (Nnaemeka, 1994: 141).

Por ejemplo, en una de las historias de *Algo alrededor de tu cuello*, «La historiadora obstinada», que se sitúa en la etapa precolonial, el lector se encuentra con diversas mujeres fuertes e independientes que contrastan con la figura femenina endeble de algunos de los textos escritos con anterioridad. De este modo, Adichie se centra en desconstruir el mito de la mujer africana retratado no sólo por la «biblioteca colonial» (Mudimbe, 1988, 1994), sino también por algunos autores africanos:

...si la colonización comportó la emasculación de los varones en términos políticos, esta realidad afectó de forma particular a las mujeres, extendiendo sus consecuencias hasta el momento postcolonial. La descolonización de África, como ocurriera en Europa en la época de la Revolución Francesa, fue un pacto entre *caballeros*. Las mujeres, usualmente dotadas de capacidad de decisión y poder económico en las sociedades tradicionales, se vieron por completo excluidas de la escena política en las nuevas naciones-estado que surgieron tras la era de las independencias (López Rodríguez, 2009: 225).

La personalidad de Nwanga, la protagonista de «La historiadora obstinada», contrasta enormemente con la imagen silenciada e invisible, la de la subalterna (Spivak, 1988 [1985]), para la que, en palabras de Young, «el problema no es que la mujer no pueda hablar [...] sino que no tiene una posición discursiva [...] otros hablan por ella, y esto implica que se la reescribe continuamente como un objeto

22 «How can one justify or excuse the conspiracy of African writers, male as well as female, in erasing that other African woman- that independent, strong, and admirable woman who is celebrated in our oral traditions, that African woman whose presence gave dignity and meaning to precolonial and colonial African society, that African woman whose existence and relevance are such an important part of African reality *today*?»

del patriarcado o del imperialismo»<sup>23</sup> (Young, 2004 [1990]: 206). En la historia de Adichie, Nwanga es una mujer fuerte, con las ideas claras, y dispuesta a luchar por sus intereses. Por ejemplo, en el siguiente extracto vemos que, en un contexto en el que eran normalmente los padres los que decidían sobre la elección del marido para sus hijas, Nwanga deja claro que sólo se casará con el hombre al que quiere, Obierika:

Desde el primer momento en que lo había visto en un combate de lucha durante el cual no habían parado de mirarse [...] había creído con silenciosa obstinación que su *chi* y el de él estaban hechos para el matrimonio [...] Fue al *obi* de su padre y amenazó con escapar de la casa de cualquier otro hombre si no le permitía casarse con Obierika. Su padre encontraba agotadora a esa hija mordaz y testaruda que en una ocasión había derribado a su hermano en una lucha (Después había advertido a todos [*sic.*] que no corrieran la voz de que la chica había tumbado al chico) (Adichie, 2010a: 192-193).

Además de Nwanga, Adichie nos presenta a otras mujeres fuertes en sus diversos textos. Así, en su primera novela, *Purple Hibiscus*, conocemos a Auntie Ifeoma y a su hija Amaka. Auntie Ifeoma es una mujer igbo que vive en la ciudad de Nsukka con sus tres hijos, Amaka, Obiora y Chima. Se trata de una mujer educada que trabaja para la Universidad y que se ha visto ante la necesidad de criar a sus hijos en un país en el que no está bien visto que una mujer viva sola. Es católica, aunque integra en su religiosidad la cultura y la espiritualidad de los igbo. Como se observa en diversos fragmentos de la novela, se trata de una mujer que no duda ante la necesidad de defender sus ideas:

Tía Ifeoma se levantó volando.

-¿*Onyezi?* ¿Quién pretende destrozar la puerta?

Abrió solo un poco para ver a través del resquicio, pero dos manazas se introdujeron por él y forzaron la puerta. De pronto aparecieron rozando el marco las cabezas de los cuatro hombres que enseguida ocuparon la vivienda. La casa se quedaba pequeña para tantos uniformes y gorras a juego, para el olor intenso del humo de cigarrillo rancio y del sudor, para los brazos musculosos que se adivinaban debajo de las mangas.

-¿Qué es esto? ¿Quiénes son ustedes?- gritó Tía Ifeoma.

- Venimos a registrar su casa. Buscamos documentos destinados a sabotear el ambiente pacífico de la universidad [...]

-¿Quién los envía? – quiso saber Tía Ifeoma.

-Somos de la unidad especial de seguridad de Port Harcourt.

23 «The problem is not that the woman cannot speak as such [...] but that she is assigned no position of enunciation [...] everyone else speaks for her, so that she is rewritten continuously as the object of patriarchy or of imperialism».

-¿Tienen algo que los acredite? ¡No tienen derecho a entrar así en mi casa!

-Mira tú la mujer *yeye*! ¡Ya le he dicho que somos de la unidad especial de seguridad! (Adichie, 2005 [2004]: 246-247).

Al igual que Auntie Ifeoma, su hija, Amaka, se revela como otra de las mujeres nigerianas con determinación que nos presenta Adichie. En el siguiente extracto, por ejemplo, Amaka pone en entredicho la adopción de nombres ingleses por parte de los católicos en Nigeria y defiende la validez de los nombres igbo. De esta manera, se opone a tomar un nombre inglés para poder recibir la confirmación:

-Cuando llegaron los primeros misioneros, desestimaron los nombres autóctonos. Insistieron en que la gente eligiera nombres ingleses para ser bautizada. ¿No deberíamos avanzar un poco? [...] ¿Por qué la Iglesia considera que la confirmación solo es válida si se hace eligiendo un nombre inglés? «Chiamaka» quiere decir «Dios es bello»; «Chima» significa «Dios es el más sabio»; y «Chiebuka», «Dios es el más grande». ¿Es que esos nombres no glorifican a Dios tanto como Paul, Peter o Simon? (Adichie, 2005 [2004]: 292).

Por otro lado, en su segunda novela, *Medio sol amarillo*, el lector descubre los horrores de la sangrienta Guerra de Biafra (1967-1970), a través de las vivencias de diversos personajes, entre ellos dos hermanas, Kainene y Olanna. Estas dos mujeres nigerianas de clase media-alta ofrecen una representación diferente de las mujeres africanas, más allá de la típica imagen de la mujer rural. Así, como indica López Rodríguez:

En el caso de *Medio sol amarillo* [...] una está leyendo sobre dos chicas negras de clase media que de repente se ven inmersas en la sangrienta Guerra de Biafra, pero su vida antes de la guerra es parecida a la de cualquier europea de su edad. Y dices, «espera que a lo mejor en África no sólo hay». En este sentido, las que yo llamo las madres y los padres de la literatura africana estaban muy comprometidos con dar una visión diferente de África, pero están en muchos casos apegados al África rural, tradicional, por ejemplo en el caso de las primeras novelas de Buchi Emecheta, Flora Nwapa o Mariama Bâ. Sin embargo, las generaciones más jóvenes, con autoras como Chimamanda Ngozi Adichie o Sefi Atta, las que yo llamo «las nietas», esa tercera generación, te están describiendo un África urbana y otra manera de ver la tradición (López Rodríguez en Rodríguez Murphy, 2014: 244).

Cabe señalar que en el caso de *Medio sol amarillo*, el simple hecho de escribir sobre la Guerra de Biafra ha sido para Adichie un acto de resistencia, ya que se trata de un tema sobre el cual pocas mujeres se han centrado durante los últimos años. Además, la manera en la que se presentan los acontecimientos en la novela ofrece una nueva perspectiva desde la cual analizar los diversos roles que las mujeres desempeñaron a lo largo la misma. La participación de las mujeres como personajes importantes en la esfera política y socio-económica añade, por tanto, nuevos

matices a la mujer silenciada que aparece retratada en los textos precedentes, como vemos en el fragmento que se incluye a continuación:

–Daremos clases de matemáticas, de inglés y de educación cívica todos los días– dijo Olanna a Ugwu y a la señora Muokelu un día antes de empezar las clases–. Tenemos que asegurarnos de que cuando acabe la guerra todos puedan integrarse sin problemas en una escuela normal. Les enseñaremos a hablar un inglés y un igbo perfectos, como Su Excelencia. Y les inculcaremos el orgullo por su gran nación (Adichie, 2007: 366).

Aunque Adichie no experimentó en persona este episodio convulso de la historia de Nigeria, ya que nació en 1977, siete años después de que llegase a su fin, considera que ha vivido siempre en la sombra de la guerra. Sus abuelos murieron durante la misma y sus padres perdieron gran parte de sus posesiones. La guerra de Biafra sigue siendo aún un tema sobre el que es difícil hablar para muchos nigerianos, pero Adichie defiende la necesidad de que las nuevas generaciones conozcan sus causas y sus consecuencias<sup>24</sup>. Además, subraya la importancia de que la historia de la guerra de Biafra se cuente desde diversas perspectivas y puntos de vista:

Escribí esta novela porque quería reflexionar sobre el amor y la guerra, porque crecí en la sombra de Biafra, porque perdí a mis abuelos en la guerra civil/de Biafra, porque quería ahondar en mi pasado para poder entender el presente, porque muchos de los problemas que desembocaron en la guerra aún no están resueltos en Nigeria a día de hoy, porque mi padre todavía habla sobre la muerte de su padre con lágrimas en los ojos, porque mi madre sigue sin poder hablar abiertamente sobre el modo en que murió su padre en un campo de refugiados, porque los legados brutales del colonialismo me irritan, porque pensar en el egoísmo y la indiferencia que llevaron a la muerte innecesaria de hombres, mujeres y niños me indigna, porque no quiero olvidar nunca<sup>25</sup> (Adichie, 2006: n. p.).

24 Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de Adichie por exponer las causas y las consecuencias de la guerra, como ha descrito Biyi Bandele, un famoso escritor nigeriano que ha sido el encargado de adaptar *Medio sol amarillo* a la gran pantalla, en Nigeria aún no es fácil hablar sobre ello. Según relataba Bandele en el programa de la BBC «Focus on Africa» con respecto al estreno de la película, que, por el momento, no ha recibido el visto bueno por parte de las autoridades del país: «Una de las razones por las que Nigeria está ahora, cuarenta años después de la guerra, más dividida que antes de la misma, tiene que ver con el hecho de que no hemos sido capaces de hablar sobre un tema tan importante» (Bandele en la BBC, 2014: n. p.).

25 «I wrote this novel because I wanted to write about love and war, because I grew up in the shadow of Biafra, because I lost both grandfathers in the Nigeria-Biafra war, because I wanted to engage with my history in order to make sense of my present, because many of the issues that led to the war remain unresolved in Nigeria today, because my father has tears in his eyes when he speaks of losing his father, because my mother still cannot speak at length about losing her father in a refugee camp, because the brutal bequests of colonialism make me angry, because the thought of the egos and indifference of men leading to the unnecessary deaths of men and women and children enrages me, because I don't ever want to forget».

Las vivencias de Kainene y Olanna descritas a lo largo de las páginas de *Medio sol amarillo* se convierten, por tanto, en testimonios interesantes, en este caso de y sobre mujeres, que, como ha indicado la autora en múltiples ocasiones, fueron agentes importantes a lo largo de la guerra y aún tienen mucho que contar:

[M]ás de dos tercios de aquéllos que han escrito sobre su experiencia durante la Guerra Civil de Nigeria son hombres [...] Ha habido unos cincuenta autores que han producido libros de ficción, poesía y drama en relación con el tema de la guerra, pero entre ellos no se cuentan apenas diez mujeres [...] Ningún episodio histórico o político de la turbulenta historia de Nigeria ha atraído la atención de tantos escritores como la Guerra Civil. La pregunta que surge es: ¿por qué un porcentaje tan escaso de mujeres ha elegido escribir sobre la guerra?<sup>26</sup> (Adimora-Ezeigbo, 2005: 223).

Sin lugar a dudas, al contrario que en otros momentos históricos, la literatura africana escrita por mujeres ha ido ganando importancia en los últimos años. Es interesante resaltar que, aunque las autoras más recientes comparten algunas de las preocupaciones de sus predecesoras, abordan diversos aspectos como la temática del feminismo y la situación de la mujer africana de un modo distinto. En este sentido, Chimamanda Ngozi Adichie, cuya voz ha surgido con fuerza en la escena internacional, aspira a transformar las ideas de África y de las mujeres africanas dentro y fuera del continente. Creo que, en estos y otros aspectos, esta apasionante y admirable escritora nigeriana aún tiene mucho que aportar con respecto a la compleja relación entre África, género y el poder de las historias que, en la mayor parte de los casos, se rigen por lo que ella denomina «el principio de *nkali*».

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHEBE, Chinua (2000): «An African Voice», *the Atlantic online*, 2 agosto 2000. <http://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/interviews/ba2000-08-02.htm>. Accedido el 20 de noviembre de 2015.
- ADICHIE, Chimamanda N. (2005 [2003]) *Purple Hibiscus*, London/New York, Harper Perennial.
- (2005 [2004]) *La flor Púrpura*, Barcelona, Debolsillo (traducción de Laura Rins).
- (2006) «Author Q & A», *Random House*, 2006. <http://www.penguinrandomhouse.com/books/879/half-of-a-yellow-sun-by-chimamanda-ngozi-adichie/9781400095209/>. Accedido el 21 de noviembre de 2015.

26 «[M]ore than two-thirds of those who recorded their experiences of the Nigerian Civil War are male [...] About fifty creative writers have published books of fiction, poetry, and drama concerning the events of the war, but the women among them do not number more than ten [...] No historical or political event in the turbulent history of Nigeria has attracted so much literary attention or given birth to such a large corpus of creative works as the Civil War. One could ask the question: why have only a few women deemed it fit to write about the war?»

- (2007) *Medio sol amarillo*, Barcelona, Mondadori (traducción de Laura Rins).
- (2007 [2006]) *Half of a Yellow Sun*, London/New York, Harper Perennial.
- (2008) «African 'Authenticity' and the Biafran Experience», *Transition*. N.º. 99, pp. 42-53.
- (2009a) «The Danger of A Single Story», *Ted Talk*, 22 julio 2009. [http://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html). Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- (2009b) *The Thing around Your Neck*, London, Fourth Estate.
- (2010a) *Algo alrededor de tu cuello*, Barcelona, Mondadori (traducción de Aurora Echevarría).
- (2010b) «The Writer as Two Selves: Reflections on the Private Act of Writing and the Public Act of Citizenship», *Princeton University*, 20 octubre 2010. <http://www.princeton.edu/~webmedia/lectures/>. Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- (2012) «We Should All Be Feminists», *TEDxEuston*, 1 enero 2012. <http://tedxtalks.ted.com/video/We-should-all-be-feminists-Chim;search%3Aadichie> Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- (2013) *Americanah*, London, Fourth Estate.
- (2014) «Why can't he just be like everyone else?», *The Scoop*, 18 febrero 2014. <http://www.thescoopng.com/chimamanda-adichie-why-cant-he-just-be-like-everyone-else/>. Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- ADIMORA-EZEIGBO, Akachi (2005): «From the Horse's Mouth. The Politics of Remembrance in Women's Writing on the Nigerian Civil War». En: Flora Veit-Wild and Dirk Naguschewski (eds.): *Body, Sexuality, and Gender: Versions and Subversions in African Literatures*. Amsterdam and Union, NJ: Rodopi, pp. 221-230.
- AKUBUIRO, Henry (2007) «Chimamanda Adichie», *Naijarules.com*, 14 enero 2007. <http://www.naijarules.com/index.php?threads/i%E2%80%99ve-soft-spot-for-a-reserved-intelligent-guy-chimamanda-adichie.20587/>. Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- AZUAH, Unoma, Sefi ATTA, y Chika UNIGWE (2008) «Women Writers' Round Table: Of Phases and Faces: Unoma Azuah Engages Sefi Atta and Chika Unigwe», *Research in African Literatures*. Vol. 39, N.º. 2, pp. 108-116.
- BBC (2014) «Half of a Yellow Sun film delayed by Nigeria censors», *News Africa*, 25 abril 2014. <http://www.bbc.com/news/world-africa-27162545>. Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- BRYCE, Jane (2008) «'Half and Half Children': Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel», *Research in African Literatures*. Vol. 39, N.º. 2, pp. 49-67.
- COLLINS, Walter P. (2007) «Interview with Sefi Atta», *English in Africa*. Vol. 34, N.º. 2, pp. 123-131.
- HEAD, Bessie (1985) «Why Do I Write?», *Bessie Head Heritage Trust*, 2009. <http://www.thuto.org/bhead/html/editorials/editorials.htm>. Accedido el 19 de noviembre de 2015.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Marta Sofía (2009) «Trayectoria de la literatura africana en inglés escrita por mujeres». En: Olga Barrios (ed.): *Africanísimo: Una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 223-238.

- MBEMBE, Achille (2007) «Afropolitanism». En: Njami Simon y Lucy Durán (eds.): *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Johannesburg: Jacana Media, pp. 26-30.
- MOHANTY, Chandra T. (1984) «Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses», *boundary. 2*. Vol. 12, N° 3, pp. 333-358.
- MUDIMBE, V. Y. (1988) *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*, London, James Currey.
- (1994) *The Idea of Africa*, Oxford, James Currey.
- NNAEMEKA, Obioma (1994) «From Orality to Writing: African Women Writers and the (Re)Inscription of Womanhood», *Research in African Literatures*. Vol. 25, N° 4, pp. 137-157.
- NNAEMEKA, Obioma (1997) (ed.) *The Politics of (M)othering: Womanhood, Identity, and Resistance in African Literature*, London/New York, Routledge.
- OGUNDIPE-LESLIE, Molará (1994) *Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations*, Trenton/Asmara, Africa World Press.
- OGUNYEMI, Chikwenye O. (1996) *Africa Wo/Man Palava. The Nigerian Novel by Women*, Chicago/ London, The University of Chicago Press.
- OYEWÙMI, Oyèróké (1997) *Invention Of Women: Making An African Sense Of Western Gender Discourses*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- (2003) *African Women and Feminism. Reflecting on the Politics of Sisterhood*, Trenton, Africa World Press.
- PÉREZ RUIZ, Bibian (2012) *Lo lejano y lo bello. Feminismos y maternidades africanas a través de su literatura*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- RODRÍGUEZ MURPHY, Elena (2012): «An Interview with Sefi Atta», *Research in African Literatures*. Vol. 43. N° 3, pp. 106-114.
- (2014): «Entrevista a Marta Sofía López Rodríguez, traductora de *No Longer at Ease* y *Anthills of the Savannah* de Chinua Achebe», *Trans. Revista de Traductología*. N° 18, pp. 241-250.
- (2015) *Traducción y literatura africana: multilingüismo y transculturación en la narrativa nigeriana de expresión inglesa*, Granada, Comares.
- SPIVAK, Gayatri C. (1988 [1985]) «Can the Subaltern Speak?» En: C. Nelson, y L. Grossberg (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan Education, pp. 271-313.
- TUAKLI-WOSORNU, Taiye (2006 [2005]): «Bye-Bye Barbar», *Leverage* (verano 2006), pp. 8-10.
- WILSON-TAGOE, Nana (2009) «New Locations and Changing Paradigms in Contemporary African Literature». En: De Meyer y Kortenaar (eds.): *The Changing Face of African Literature*. Amsterdam/New York, N.Y.: Rodopi, pp. 3-25.
- YOUNG, Robert J. C. (2004 [1990]) *White Mythologies. Writing History and the West*, London/New York, Routledge.

Recibido el 14 de mayo de 2014  
 Aceptado el 25 de febrero de 2016  
 BIBLID [1132-8231 (2016): 33-49]