

Ignacio M. Sánchez Prado

África en la imaginación literaria mexicana. Exotismo, desconexión y los límites materiales de la “epistemología del Sur”

El referente africano, sea la influencia de sus escritores o la representación de su historia y geografía, ha funcionado siempre en la literatura mexicana a través de una accidentada y discontinua política de la representación que pone en escena los límites del cosmopolitismo literario en general y de la red institucional y simbólica que recibe en nuestros días el nombre de “literatura mundial”. Un ejemplo icónico para lanzar la discusión es el cuento “Tesoro viviente”, de Enrique Serna, parte de la colección *El orgasmógrafo*, originalmente publicada en 2001 (Serna 2016). El cuento narra la historia de una escritora francesa, Amélie, quien es contratada para escribir sobre la literatura de una nación africana ficticia llamada Tekendogo. A pesar de carecer de la más mínima infraestructura que permitiera imaginar la existencia de la literatura nacional, el país ficticio cuenta con un grupo notable de escritores de sustancial presencia pública, ungidos con el título de “tesoro viviente”. Pese a poder contactar a los escritores y al ministerio de cultura, resulta enormemente difícil a Amélie acceder a los libros mismos: la librería central siempre está cerrada y cuando solicita obras recibe vaguedades y, eventualmente, amenazas. Tras una exploración riesgosa y picaresca, Amélie se da cuenta de que los libros publicados en Tekendogo están en blanco, y los autores aceptan participar en la charada como forma de apoyo o cooptación del régimen del dictador Bakuku. Al final de la historia, Amélie elevada al estatus de “tesoro viviente” cuando publica un libro llamado *Alto vacío*. El cuento cierra con la imagen del volumen en una librería: “El escaparate de La Pléiade se engalanó con un ejemplar de *Alto vacío* lujosamente empastado. Para ajustar su libro a las exigencias del régimen sólo tuvo que borrar el aforismo de la primera página” (Serna 2016: 56). El texto de Serna en realidad no es sobre África, sino una fábula sobre un sistema literario autorreferente que produce literatura subvencionada en un país sin lectores reales, una referencia al campo literario mexicano, como ha estudiado Elba Sánchez Rolón (2013: 115–18). Pero el que no sea sobre África es instructivo como punto de partida para mi reflexión: es una ficcionalización completa sobre África posibilitada, precisamente, por la ausencia de un referente africano concreto en la literatura mexicana. Sería bastante difícil imaginar

Ignacio M. Sánchez Prado, Washington University in St. Louis

el mismo cuento en una ciudad latinoamericana o europea porque el efecto de realidad de su parodia opera, precisamente, en el despliegue irónico de varios estereotipos sobre lo africano. El efecto cómico y alegórico del texto sería imposible si un lector tuviera una noción más clara de la cultura africana o sus mundos literarios. Funciona en la medida en que la ficción de Serna opera sobre un vacío referencial. La forma en que estos vacíos referenciales funcionan es parte de la cuestión que me interesa desarrollar en este texto: lo que sucede cuando uno piensa la teoría de la “literatura mundial” desde la perspectiva de regiones sin lazos institucionales, estéticos y materiales de consideración entre sí.

Una de las discusiones centrales sobre el concepto de “literatura mundial” hoy en día, a más de quince años de su reactivación en la obra de Franco Moretti y Pascale Casanova, radica a mi parecer en la tensión entre su carácter como ideal y su existencia como práctica. Por un lado, la idealización del cosmopolitismo como una “ética en un mundo de extraños” (Appiah 1996) ha concedido al concepto de “literatura mundial” una serie de imperativos respecto a la conexión cultural con culturas y sujetos otros, así como a la construcción, tanto contemporánea como histórica, de un saber estético-ideológico en relación dialéctica con el proceso paralelo de la globalización del capital. En esta dirección apunta, por ejemplo, el trabajo teórico que subyace el más reciente libro de Pheng Cheah, *What is a World?* (2016), cuya lectura de la “literatura mundial” se postula en la relación entre un tiempo “teleológico” derivado de la normatividad moderna del pensamiento hegeliano-marxista, tanto en el gesto utópico y progresivo de la revolución como en su neutralización por el paralelo auge del capitalismo global, y un proceso de construcción de mundos, “worldling”, derivado de la filosofía de Martin Heidegger, que permite pensar en la persistencia de mundos que registran la temporalización en el Ser más allá de los lineamientos del capital (Cheah 2016: 8). Así, la “literatura mundial” sería, en el modelo de Cheah, una forma de pensar esta temporalización del Ser como un espacio de apertura de nuevas temporalidades e identidades progresistas ante la neutralización de lo progresivo frente al capital en la dialéctica histórica de la globalización sugerida por el modelo marxista (Cheah 2016: 9). En el otro lado de la conversación, se consolida una línea de estudio informada por líneas revitalizadas de la sociología de la literatura para atender el problema de las “instituciones de la literatura mundial”, como las llama una reciente colección de ensayos críticos (Helgesson/Vermeulen 2015). Esta línea, de la que se encuentra más cerca mi propio trabajo sobre el tema (Sánchez Prado 2006, 2018), busca enfatizar la idea de que la literatura mundial es ante todo un agregado de prácticas materiales producidas por campos nacionales, regionales y globales de producción cultural informados por dinámicas de capital tanto simbólico (como se observa en la contribución de Gisèle Sapiro (2015), una de las mayores discípulas de Pierre Bourdieu, en torno a

Gallimard) como económico. A este respecto, en su muy importante contribución al volumen, Sarah Brouillette sustenta que “el sistema completo de producción literaria está fundamentalmente determinado por relaciones sociales capitalistas desigualmente desarrolladas” y, por tanto, el estudio de la “literatura mundial” debe enfocarse no en la “comodificación de la diferencia cultural para consumidores de la élite” sino en “el reconocimiento de la división del trabajo bajo el capitalismo y la naturaliza inequitativa y desigual de la producción y recepción literaria” (2015: 93. Mi traducción).

En vista de este debate, el tema de la representación de África en el imaginario literario mexicano al que dedicaré las reflexiones que siguen representa una instancia del desafío metodológico que emerge de la tensión entre ideal y materialidad en los debates de “literatura mundial”. Franco Moretti pareciera zanjar este debate implícitamente cuando argumenta la existencia de dos modos históricos de la “literatura mundial”: uno anterior al siglo XVIII caracterizada por un “mosaico” de culturas locales, separadas y divergentes y una segunda instancia, posterior al siglo XVIII y que el crítico italiano llama el “sistema literario mundial”, conectada por el mercado literario internacional, y caracterizada por procesos de convergencia (2013: 134–35). Sin embargo, esta definición colapsa cuando hacemos un cambio de perspectiva a los procesos de lectura existentes entre un campo que Moretti llamaría “semiperiférico” –el latinoamericano– con un campo poscolonial cuya conexión con el sistema literario mundial es a través de lenguas imperiales, y cuyo ecosistema cultural sigue funcionando en el siglo XXI en un modo de localidades y multilingüismos que el modelo morettiano parece confinar al siglo XVIII –el africano–. En las ciencias sociales, esta perspectiva ha sido teorizada de manera amplia a través de distintos debates que confluyen en lo que Boaventura de Sousa Santos llama “epistemología del Sur”, fundada en un “cosmopolitismo subalterno” que “defiende que el entendimiento del mundo en gran medida excede al entendimiento occidental del mundo y por lo tanto nuestro conocimiento de la globalización es mucho menos global que la globalización en sí misma” (Santos 2009: 180–81). Esto implicaría, según Sousa Santos, una idea que es contraria al tema mismo de la “literatura mundial”: “cuantos más entendimientos no occidentales fueran identificados, más evidente se tornará el hecho de que muchos otros esperan ser identificados y que las comprensiones híbridas, mezclando elementos occidentales y no-occidentales, son virtualmente infinitas”, por lo cual, “la diversidad epistemológica del mundo está todavía por construir” (2009: 181).

La consecuencia para los estudios de “literatura mundial” de este último punto, y que espero hacer visible en los ejemplos de la representación de África en la literatura mexicana, radica precisamente en el hecho de que la literatura es, en tanto objeto estético y epistemológico sustentado por las desigualdades del

trabajo económico y simbólico de la cultura a nivel global, una forma cultural que es “mucho menos global que la globalización misma”. Siempre me ha parecido esencial, desde la perspectiva de los estudios latinoamericanos, resistir modelos de “literatura mundial” que reifican entendimientos eurocéntricos de la producción global, sea en la elevación de la épica del alto modernismo como forma privilegiada del sistema literario mundial (Moretti 1996) o en la constitución de una capital mundial europea como París como meridiano de Greenwich de todo el consumo literario global (Casanova 1999), algo que se expresó claramente en el esfuerzo colectivo de mi libro *América Latina en la “literatura mundial”* (Sánchez Prado 2006). Sin embargo, creo que el péndulo ha oscilado más recientemente hacia el problema opuesto: una noción excesivamente optimista de la forma en que la literatura latinoamericana supera los escollos de la división internacional del trabajo intelectual que con demasiada frecuencia deja de lado las fricciones simbólicas, materiales e institucionales de la mundialización. Un ejemplo fehaciente es la obra de Roberto Bolaño, un autor de origen contracultural cuya emergencia hacia las esferas globales fue posibilitada por diversas escalas del sistema de publicación corporativo (la Editorial Anagrama, la agencia Wylie, recientemente el corporativo Penguin Random House Mondadori), pero cuya literatura con frecuencia es leída como una nueva cifra de lo latinoamericano borrando las complejidades materiales de su existencia como objeto comercial. No me enfocaré en este lado del problema porque ya hay una colección sobre Bolaño dedicada a ello (Birns/De Castro 2016) y porque mi libro en proceso, *Strategic Occidentalism*, se ocupa del problema de la emergencia paralela de una literatura mundial con el proceso de neoliberalización editorial y consolidación corporativa (Sánchez Prado 2018). Sin embargo, los procesos de “convergencia” descritos por Moretti en su concepto de sistema literario mundial resultan en procesos simbólico-estéticos que muestran importantes límites epistemológicos de la “literatura mundial”. Algunos de estos problemas operan en lo que Héctor Hoyos llama con gran tino “la cosmopolítica del escapismo sur-sur” (Hoyos 2015: 65), que describe la distancia entre la libertad de viaje físico de la era contemporánea con la incapacidad de la literatura de dar cuenta de experiencias concretas del movimiento entre fronteras.

En términos más generales, propongo a partir del ejemplo de la representación de África (término que en sí mismo incluye una generalización continental de diversas culturas nacionales y regionales y que es, de entrada, mediado por una episteme colonial) en la literatura mexicana, que la “literatura mundial” no solo está delimitada por las condiciones económicas y materiales de su circulación –punto en el que coincido plenamente con las sociologías bourdieusianas y marxistas de la literatura mundial–. Existe también un límite concreto y material a los repertorios simbólicos de la construcción del mundo que se expresan particularmente en el agregado de las obras literarias que circulan a nivel mundial

y en la constelación de conexiones materiales y lectoras que autores de distintos espacios geográficos tienen con otros espacios geográficos. Mi trabajo sobre “occidentalismo estratégico”, por ejemplo, postula que al estudiar literatura mundial no debe interesarnos solamente la presencia en un autor latinoamericano de la influencia de un autor europeo canónico como Joyce o Proust, sino que debemos enfocarnos en la existencia de referencias disonantes, como el interés de los escritores del Crack en la literatura del *Finis Austriae* o el trabajo de Sergio Pitol como traductor de literatura polaca de los años sesenta. En el caso de las relaciones literarias Sur-Sur, el problema es mucho más complejo porque la falta de relaciones materiales de circulación entre literaturas pone de manifiesto tres de las aporías centrales de la “literatura mundial” como práctica: el carácter aleatorio e idiosincrático de las relaciones literarias entre literaturas más allá de los centros de poder, la persistencia de la mediación colonial e imperial como estructura de sentimiento, los límites del cosmopolitismo de las élites literarias del Sur global en su relación generalmente exotocista hacia otros espacios literarios. Me parece útil traer hacia la literatura latinoamericana una serie de discusiones al respecto de estos temas que han tenido lugar en torno a la literatura anglófona poscolonial. Pienso en particular en tres puntos: la existencia de “lo exótico poscolonial” como red de producción de capital económico y cultural de escritores del Sur global con relación a industrias editoriales y académicas de los centros metropolitanos (Huggan 2001), el posicionamiento del autor de literaturas poscoloniales en nichos específicos del mercado literario neoliberal (Brouillette 2007) y la necesidad de pensar el estereotipo como categoría medular a la estética ética de la literatura mundial y poscolonial y no solo como consecuencia de una supuesta mala representación estética del objeto de la otredad (Chakravorty 2014). La apropiación metodológica que haré de estos puntos toma en cuenta el hecho de que el escritor mexicano no es ni un escritor poscolonial en el sentido anglófono de la palabra, ni tiene en general acceso al sistema hegemónico de publicación al que permite la escritura en inglés o francés. Más bien, como expone Alexander Beecroft, el español constituye una “lengua-mundo regional” con sistemas literarios policéntricos y amplios pero que carecen de la cobertura planetaria y el capital simbólico del inglés y el francés (Beecroft 2015: 267–70). Más bien, me parece relevante pensar en estas tres ideas como descriptores del sistema literario global que media la relación de un escritor del Sur global con la literatura e imaginación de otra esfera geográfica periférica o semiperiférica.

El marco de contacto material e institucional entre las literaturas africanas y la literatura mexicana es sumamente precario. Esto proviene, en parte de los límites mismos de la literatura africana, que, como estudia Brouillette en un texto muy reciente (Brouillette 2017), no responde a la creación de públicos internos al continente, sino a formas de publicación dirigidas o a mercados en los centros

metropolitanos o a la emergencia de ONGs que fomentan la literatura en espacios urbanos muy precisos como Lagos en Nigeria. Por otra parte, es también cierto que los vasos comunicantes extendidos desde México hacia África son sumamente escasos. Si nos mantenemos estrictamente en la era neoliberal, en la que se ubican prácticamente todos los textos que mencionaré a continuación, puede aseverarse con certeza que los únicos escritores africanos de circulación amplia en México son los Premios Nobel sudafricanos J. M. Coetzee y Nadine Gordimer, autores que han sido validados también en su inclusión en la *Geografía de la Novela*, de Carlos Fuentes, junto con Ben Okri, Chinua Achebe y Breyten Breytenbach (Fuentes 1993: 167). Ambos autores fueron publicados en 1992 en México, en una serie de circulación amplia del Consejo Nacional para la Literatura y las Artes, que retomaba libros de editoriales comerciales como Alfaguara o Mondadori para su venta a bajo costo (Gordimer 1990; Coetzee 1992). Por su parte, otro Premio Nobel africano, el nigeriano Wole Soyinka, solo ha circulado en México en ediciones extranjeras y, pese a su trabajo en organizaciones literarias internacionales y su presencia en eventos como el Hay Festival, no es un autor particularmente recurrido en la cultura mexicana. Un último Premio Nobel, el egipcio Naguib Mahfuz, alcanzó un momento de reconocimiento gracias a la adaptación mexicana de dos de sus novelas durante el renacimiento del cine mexicano a inicios de los años noventa: *Principio y Fin* (1993), dirigida por Arturo Ripstein, y *El callejón de los milagros* (1995), dirigida por Jorge Fons, filme que, incidentalmente, lanza la carrera de Salma Hayek en los circuitos internacionales. Pese a la importancia de estos trabajos en el cine mexicano, su existencia no condujo a una particular circulación de la obra de Mahfuz en circuitos estrictamente literarios.

Más allá de los escritores validados por Estocolmo, la aparición de las literaturas africanas en México es, si acaso, escasa y esporádica. Otros autores que han alcanzado reconocimiento crítico y comercial gracias a su articulación a dinámicas poscoloniales de circulación —como Ben Okri, Ngugi wa Thiong’o y Chinua Achebe— son ocasionalmente publicados y comentados en revistas mexicanas (véase, por ejemplo, Okri 2003) y tienen libros publicados por editoriales transnacionales con presencia en librerías mexicanas (véase, por ejemplo, Ngugi 2015). En otros casos, algunos escritores africanos llegan a México a través de los frecuentes festivales y eventos de la diplomacia cultural mexicana, que incluyen una proliferación de ferias de libro, encuentros y otras instancias. Una crónica menciona, por ejemplo, un encuentro de escritores africanos y mexicanos en 1998, donde autores como el camerunés Calixthe Belaya o el tuareg Hawad entablaron un diálogo con escritores como Carlos Monsiváis y Carmen Boullosa (Gugelberg 2001: 101). Sin embargo, en los festivales de mayor envergadura (como el de Guadalajara), las literaturas africanas nunca han ocupado un lugar

preponderante y sus autores nunca han recibido reconocimientos como el Premio FIL en Lenguas Romances (al que podrían ser candidatos autores que escriben en español, francés o portugués). Por lo que respecta a la literatura hispanófona de Guinea Ecuatorial, esta se encuentra tan marginada en México como en todos los otros países latinoamericanos y, salvo una antología producida por la UNAM (Rizo 2011), es de nula circulación en México. La única excepción relevante es la visibilidad que ha adquirido un puñado de escritores de la África lusófona, que recientemente han sido publicados con un moderado grado de éxito por la editorial oaxaqueña Almadía, que goza de amplia distribución y capital simbólico en el medio literario mexicano. La editorial ha publicado un libro del conocido escritor Mia Couto de Mozambique (Couto 2010), aunque hay que reconocer que Couto es un autor de gran reconocimiento internacional cuyas obras se traducen frecuentemente en otros países. Los casos realmente notables son los escritores angoleños Gonçalo Tavares y Ondjaki. Tavares, un escritor nacido en Angola pero basado hace mucho tiempo en Portugal, se ha convertido en una referencia importante en México, y Almadía ha publicado seis de sus libros. Aunque Almadía no fue la primera editorial en traerlo al habla hispana (Mondadori publicó algunos de sus títulos en Barcelona en 2006 y 2007), es a partir de la publicación de *Historias falsas* (Tavares 2008) que el autor entra de lleno al debate mexicano y su interlocución con México ha sido tan central que ha dedicado un libro, *Canciones mexicanas* (Tavares 2013), a ficcionalizar su perspectiva sobre el país. Tavares se ha consolidado como una presencia frecuente en festivales literarios y conversatorios, aunque en términos generales lo ha hecho enfatizando su ciudadanía portuguesa más que su origen africano, ya que en muchos casos su presencia es patrocinada con apoyo del gobierno de Portugal. Más excepcional es el caso de Ondjaki, un joven autor angoleño radicado en Río de Janeiro, cuya obra plantea relaciones más complejas entre África y América Latina. Aunque Ondjaki ya había sido publicado en español en 2007 por la editorial zaragozana Xordica, su novela *Buenos días, camaradas* (Ondjaki 2008), lanzada por Almadía y después republicada en otros países de habla hispana, es de particular interés para el público latinoamericano, al hacer crónica de las misiones cubanas durante la experiencia militar en Angola. Sin embargo, la llegada de Ondjaki (cuyo libro *Los transparentes*, ganador del Premio José Saramago, sería publicado también por Almadía [Ondjaki 2014]) a México se dio por el simple azar de un contacto personal, cuando su traductora, Ana María García Iglesias, proporcionó el manuscrito al escritor mexicano Tryno Maldonado, un autor identificado con la izquierda política y con una posición de reconocimiento en México. Esto lo recuerda el propio Maldonado en su ensayo “Ondjaki, el guerrero angoleño”, donde menciona que el libro fue incluso parte del programa “Bibliotecas de Aula”, a partir del cual el gobierno mexicano ubica obras literarias en salones de clase a lo largo

del sistema educativo nacional (Maldonado 2013). Hay que mencionar que García Iglesias, traductora de prácticamente todos los libros de literatura lusoaficana para Almadía, no es mexicana, sino española, y trabaja de manera independiente en Lisboa. A pesar de esta mediación hay que reconocer que su trabajo ha sido esencial para abrir puertas editoriales a las literaturas africanas en México. Asimismo, Almadía ha comenzado a explorar otra vía al publicar la novela *Nínive* de la escritora sudafricana Henrietta Rose-Innes, siendo en este caso la única editorial de habla hispana en traducirla (Rose-Innes 2015).

Este breve recuento de la escasa existencia de las literaturas africanas en el mercado literario mexicano permite poner sobre la mesa una serie de cuestiones relevantes sobre los puntos ciegos de la idea de “literatura mundial” como ideal y, sobre todo, sobre la forma en que se puede hacer un estudio crítico de la materialidad de las relaciones Sur-Sur en el sistema literario mundial. El primer punto se conecta con el concepto de “gatekeeper” o guardián que ha sido recientemente estudiado por William Marling (2016). Marling observa, desarrollando argumentos de Pierre Bourdieu, que la literatura contemporánea está construida por un conjunto importante de actores (desde amigos y familiares, pasando por agentes, traductores y editores, hasta libreros, agencias del Estado y periodistas) que son esenciales al proceso creativo. A partir de esto, continúa Marling, la pregunta de cómo es que un escritor se convierte en autor de literatura mundial solo puede ser respondida enfocándose en los guardianes, ya que esas conexiones personales y acciones individuales son esenciales para dar cuenta de la habilidad de un escritor para superar obstáculos institucionales e infraestructurales. En estos términos puede interpretarse el rol de Maldonado y García Iglesias en la circulación de Ondjaki: el interés de una traductora en un escritor, la amistad de esta con una figura del campo literario mexicano, y la participación de esta figura en una editorial literaria concreta son pasos que permiten a Ondjaki adquirir una audiencia mexicana, sobre autores africanos mucho más canónicos y de mayor trayectoria. El segundo punto es que, en todos los casos citados arriba, la circulación de un escritor africano en México requiere la mediación de una institución o actor en centros metropolitanos de la literatura (el Premio Nobel, la academia norteamericana, la edición en España o París) o la participación del escritor africano en medios literarios con conexiones más claras con México (como la presencia de Tavares en el campo literario de Portugal o el hecho de que Ondjaki vive en Río de Janeiro y no en Luanda). Lo que no existe es un diálogo directo entre los campos de producción cultural de México y de algún país africano. Finalmente, como se observará al ver las representaciones de África en la literatura mexicana, las literaturas africanas tienen una escasa influencia estética y simbólica en México, así que no hay en lo absoluto una conexión entre la capacidad de los escritores africanos de

representar sus respectivas historias y culturas y el campo de visión que tiene un escritor mexicano promedio para escribir sobre ellas.

No es entonces de sorprender que el modo principal de representación de África en la literatura mexicana parezca derivar de distintos modos comunes de representación del continente en tradiciones euromodernistas. Una de las modalidades más importantes es el orientalismo, patentemente reflejado en el ciclo de novelas e historias sobre Mogador, de Alberto Ruy Sánchez. Inaugurado con la publicación de la novela *Los nombres del aire* en 1987 y reunido recientemente en el volumen *Quinteto de Mogador* (Ruy Sánchez 2015), este ciclo literario consiste en una serie de narrativas de carácter erótico y experimental fundadas en la exploración del deseo, el amor y la belleza a partir de un repertorio de textualidades y estéticas arábigas medievales y clásicas. Mogador hace referencia a un nombre histórico de la ciudad marroquí que a partir del siglo XVIII adquiriría el nombre de Essaouira, y el uso del nombre histórico de la ciudad enfatiza el carácter cultural y subjetivamente construido del espacio. Como señala Abdellatif Limami, el “Mogador que nos ofrece Ruy Sánchez es esencialmente un espacio cerrado y poetizado al máximo” (2002: 116). Así, continúa Limami, “más allá de las referencias al deseo sexual [...] aparecen símbolos que hacen de la ciudad un espacio esencialmente cerrado y reductor, según la psicología de los personajes” (2002: 116–17). En las detalladas notas que ofrece Ruy Sánchez al final del *Quinteto de Mogador* queda claro que el referente africano es tan solo una parte del rompecabezas estético del proyecto. Ruy Sánchez observa que su obsesión nace efectivamente del viaje que llevó a cabo a “Mogador Essaouira en 1975–1976” que caracteriza de “Viaje fundador, viaje descubrimiento”, y se desarrolló “en gran parte mientras vivía en Europa en un gran aislamiento de mi generación de escritores” (2015: 794). Conforme el ciclo avanza, continúa Ruy Sánchez, se van incorporando referencias tanto a géneros culturales árabes como el *adab*, un género escritural andalusí, y la caligrafía, a la vez que se observan influencias de teorías culturales y mitográficas de pensadores europeos como Mircea Eliade (2015: 798–99). Y, conforme avanza aún más el ciclo, el espacio se ficcionaliza aún más: para la escritura de *Los jardines secretos de Mogador*, publicado en el 2000, Ruy Sánchez confiesa estar informado por una variedad de “lugares excepcionales donde la naturaleza se mezcla con la imaginación sensual” lo cual lo lleva a visitar “más de quinientos jardines interesantes y leí acerca de otros cien aproximadamente”, recorriendo geografías que iban “desde la Patagonia chilena hasta los Kew Hardens de Londres pasando por el desierto del Sahara” (2015: 800–801). La finalidad de todo esto es un ciclo literario que utiliza al espacio africano para el desarrollo de lo que Ruy Sánchez caracteriza como “una poética del asombro” que, a su vez, construye “una espiral elemental” (2015: 791).

Esta descripción sin duda evocaría en algunos la conocida intervención crítica de Edward W. Said respecto al orientalismo y el rol que este tipo de imaginario tiene, según el teórico palestino, en la construcción de epistemes colonializantes y discursos de la inferioridad racial (Said 1978). Sin embargo, resulta esencial recordar que el proyecto descrito por Said se funda en una lectura de la relación entre el Occidente y el Oriente construida por la articulación de saber y poder en proyectos de colonización y diferencia racial. Este punto es mucho más problemático cuando se piensa el orientalismo latinoamericano, particularmente el conectado con el mundo islámico, no solo porque no existe relación de dominación entre América Latina y Marruecos, sino también porque ambas culturas tienen raíz histórica común en el Al-Andalus. El propio Ruy Sánchez señala que uno de sus descubrimientos en su viaje a Mogador Essaouira fue darse cuenta “palpablemente de que las huellas de la cultura andalusí en la cultura mexicana son mucho más grandes de lo que se supone comenzando por las que hay en nuestra lengua” (2015: 794). E incluso desafía el argumento de Said. En un artículo titulado “Placer y moral del orientalismo”, Ruy Sánchez desafía la caracterización de Gobineau –y por ende del canon orientalista enjuiciado por Said– como simplemente racista, al plantear que el grado de fascinación y detalle respecto a la cultura oriental no es reducible a los gestos raciales del argumento, y sostiene que “los placeres literarios orientalistas pueden oponerse a la moral orientalista” ya que “No caben en el mismo saco y sus relaciones son sutiles y complejas” (Ruy Sánchez 1988: 137). Mabel Moraña ofrece una versión más teórica de un argumento similar al observar que “las operaciones orientalistas ensayadas a lo largo de toda la historia poscolonial de América Latina experimentan justamente esa heterotopía como un proyecto utópico de descentramiento y desafío a las epistemologías dominantes” (2004: 213). Así, el orientalismo permite a Latinoamérica conectarse “con genealogías espacio-temporales que actúan como contraparte de la racionalidad europea abriendo espacios diversos y plurales, en construcciones que se apoyan tanto en la erudición y la experiencia intercultural como en la fantasía” (2004: 210). De esta manera, Moraña propone ir más allá de Said al observar que la “conexión inter-periférica –entre Oriente y América Latina” no solo existe “vicariamente, a través de los modelos etnocéntricos” sino que también “se elabora desde parámetros condicionados por la experiencia del margen y por la participación deficitaria en los productos de una dominación que relega a las sociedades poscoloniales a los confines de la civilización definida por los modelos de la Europa occidental y extendida a través de la acción imperial, a los territorios de ultramar” (2004: 211).

El *Quinteto de Mogador*, así, muestra que la construcción del espacio africano en la imaginación literaria mexicana opera en parte desde la apropiación de formas de representación literaria que en algunos casos pertenecen

al paradigma europeo, pero que adquieren densidades distintas en el diálogo interperiférico. Por supuesto, es necesario recordar que el orientalismo al que se articula Ruy Sánchez tiene una historia particular en Latinoamérica, la más relevante de las cuales es el orientalismo de Octavio Paz (Kushigian 1991; Sosa 2000), autor al que Ruy Sánchez ha dedicado un libro (Ruy Sánchez 2013), y con el que su obra dialoga estéticamente en términos tanto del concepto del conocimiento literario en general como de la relación entre cultura oriental y erotismo en particular. Ruy Sánchez diseña una versión de Mogador cuyo cuadrante central no es ni la historicidad ni la política ni la colonialidad. Más bien, se trata de un cosmopolitismo imaginado, constituido en el engarzamiento de diversas mediaciones: la traducción occidental de un archivo literario islámico y andalusí que Ruy Sánchez recrea a nivel de estilo y estética; una tradición de pensamiento occidental sobre el Oriente basada en el gesto de trascender y heterogeneizar los límites epistemológicos de la cultura racional (aquí entrarían la mitocrítica, el orientalismo decimonónico a la Gobineau y por supuesto la poética del mito y erotismo de autores como Paz); y un vacío simbólico constituido por la casi absoluta ausencia de la literatura marroquí en el medio literario mexicano como oportunidad para darle forma al mundo africano desde la constelación literaria personal del autor.

En pocas palabras, podría aseverarse que, ante la ausencia de una tradición de diálogo directo entre las literaturas contemporáneas, el escritor de una tradición como la mexicana busca la raigambre común con otra área periférica y rellena los vacíos estéticos e históricos con un entramado literario imaginario. El resultado es la idea de la obra literaria como un espacio que puede generar un conocimiento del espacio africano que pueda reemplazar los cuadrantes históricos y literarios ausentes debido a la desconexión de las regiones en la literatura mundial. Michael Abeyta observa, así, que, al articular su experiencia en Marruecos con sus lecturas de Gilles Deleuze, Ruy Sánchez “nos muestra una vía estética para apreciar la diferencia de la cultura árabe”, creando “un homenaje a la herencia hispano-árabe, ofreciéndonos así otra vía de comprensión y amor para con los pueblos del Magreb” (Abeyta 2007: 25). Es importante mencionar que, aunque el ciclo de Mogador es el caso más importante, no es de ninguna manera el único. Un año antes del primer libro del quinteto, el poeta Jorge Ruiz Dueñas publicó *Las noches de Salé* (1986), un libro de prosas poéticas de fuerte raigambre mística y erudita en torno a otra ciudad marroquí. El libro está compuesto por varios textos cortos que fluctúan entre la visión mística, el diario de viaje y el ensayo de historia cultural, y opera por un mecanismo similar al de Ruy Sánchez, aunque, en vez de interesarse por el problema del deseo, busca un diálogo poético y epistémico con el Islam marroquí. La observación de Abeyta aplica de manera análoga al texto de Ruiz Dueñas, cambiando las fuentes: se

trata de otra forma de aproximarse al Magreb fundado tanto en la experiencia personal y lectora como en un canon de lecturas místicas e históricas no inmediatamente accesible al lector mexicano promedio. Otro ejemplo más reciente de representación de Marruecos, que lleva a cabo una operación similar a partir de la experiencia personal más que lectora, son las obras de María Victoria García. La primera, *Vi(r)aje a la memoria* (1997), es un libro híbrido entre el ensayo, la memoria, el cuadro de costumbres y la narrativa enfocado en la experiencia de una mujer exiliada en Marruecos como resultado de la Guerra Civil Española, un tema que conecta, por supuesto, con el exilio español en México. La segunda, *Dijo el camaleón* (2016), narra el devenir de dos hermanos en Yebala en la primera mitad del siglo XX. En este caso, el imaginario marroquí tiene que ver con la relación personal de la autora con la región (nació en Melilla aunque ha vivido en México por muchos años) y la iluminación de otra área histórica común entre el norte de África, España y México, unidas por el exilio resultante de la Guerra Civil. Los libros de García parten de un conocimiento personal de la cultura marroquí, más que del archivo libresco de Ruy Sánchez o Ruiz Dueñas, pero logran transmitir al lector mexicano (un lector además particular ya que ambos textos están publicados en editoriales universitarias estatales de circulación más restringida) un sentido de conexión íntima con esa cultura de la cual ella, como exiliada, es conexión.

Es posible evaluar otras representaciones de África que, sin caer en el orientalismo idealizado de Ruy Sánchez, o sin tener la relación personal de García, funcionan desde procedimientos literarios y constelaciones estéticas de estructura análoga. Por supuesto el punto aquí no es la repetición de archivos concretos sino de la mediación entre lectura, experiencia y formas de interpretación disponibles en el repertorio de literatura mundial accesible para un escritor mexicano. Pongo un ejemplo de representación del África subsahariana con procesos similares y archivos distintos: el cuento “La niña Tuviolé”, de Javier Fernández, incluido en su colección *Señora Krupps* (2013). El texto narra la historia de una abogada africana que vive en Ginebra, Suiza y rememora su infancia en una villa de Uganda durante el régimen de Idi Amin. Estructurado desde el flujo de conciencia y la memoria de la protagonista, “La niña Tuviolé” tensa su arco narrativo en el contraste de dos amoríos: uno con Bitalo, un muchacho de la villa que la pretendía y que termina muerto en una trampa para leopardos cuando ambos entraban a la adolescencia, y Gustav, la pareja de Tuviolé en Ginebra, quien es la única persona que tiene sentido del pasado ugandés de la protagonista, pero no conoce en detalle su primer amor. El cuento de Fernández es notable, de entrada, por el proyecto literario que lo arropa. *Señora Krupps* es un libro que recoge seis cuentos escritos en un periodo de dieciséis años y fue originalmente el primer volumen de literatura publicado (en 2010) por la

compañía disquera tijuanaense Static, conocida por su apoyo a artistas jóvenes en distintos géneros de música electrónica. Posteriormente, el libro fue recomendado a un editor del Conaculta y publicado en la serie El Guardaguasas en 2013. El libro es un clásico subterráneo de la literatura fronteriza mexicana y “La niña Tuviolé” sobresale temáticamente del resto de la colección, más enfocada en Tijuana y otros espacios fronterizos. Sin embargo, es claro que la referencia africana permite formular un tema central a otros textos: el conflicto identitario y la relación entre las raíces culturales y la modernidad. En lo que concierne a mi argumento, “La niña Tuviolé” construye su mundo africano en parámetros análogos a los que se hacían disponibles al lector de habla hispana a fines del siglo XX. Si bien no hay un escrito de Fernández que permita hablar de influencia aquí, el enfoque en Uganda, la idea del sujeto africano exiliado en Europa pero que rememora su proceso de formación en la vida tribal y en los conflictos dictatoriales y algunos otros elementos tienen paralelos con el libro *Crónicas abisinias* (2000), de Moses Isegawa, una novela de repercusión internacional que narra, precisamente, la infancia rural, la experiencia de vida bajo Idi Amin y la posterior migración a Holanda como profesionista del protagonista-*alter ego* del autor. El punto aquí no es tanto que Fernández retome a Isegawa –hay variantes importantes como el protagonista femenino, el enfoque más orientalista en la comunidad, la cuestión del amor como tema central– sino que el esquema de representación de la historia ugandesa tiene la misma columna vertebral que la de un libro de un autor ugandés que pudo circular a través del sistema literario mundial. Ante la ausencia de la experiencia biográfica, lo que constituye la imaginación inter-periférica es el imaginario común, dentro del sistema dominante, de regiones separadas materialmente entre sí.

En la medida en que estos lenguajes comunes tienen una existencia tenue e intermitente, la labor del escritor como “gatekeeper” o “guardián” se vuelve fundamental, y, por tanto, no es casual que el registro autobiográfico sea donde aparecen de manera más constante las representaciones literarias de África en la literatura mexicana. En la mayor parte de los casos se repite un patrón en el cual el escritor mexicano aparece o como un testigo de una transición política importante que se puede reportar hacia el país de origen sin la mediación cotidiana de los medios internacionales, o, de manera más concreta, donde la curaduría literaria de África se hace en términos de las lecciones y paralelos que el continente tiene para la experiencia mexicana contemporánea. Hay dos libros interesantes que ilustran la primera instancia. El primero es el *Diario de Sudáfrica* (1988), de la poeta Verónica Volkow. El texto recorre las impresiones de Volkow durante su estancia en dicho país en 1986, donde, en compañía de un profesor y activista llamado Joseph, atestigua la vida en Cape Town durante el apartheid. Como observa Thea Pitman, el texto es de gran interés por la compleja

posición de Volkow como una viajera percibida como blanca dentro del contexto de segregación racial, a pesar de que su acompañante es de raza negra (Pitman 2009: 379). El segundo texto es *Crónicas africanas* (2001), de Ignacio Padilla, que recoge los textos escritos por el autor durante su estancia en Swazilandia en 1987 y originalmente publicados en la revista *Nostromo*. Pitman ubica el texto de Volkow y la novela de María Luisa Puga que discutiré a continuación como formas de representación de experiencias coloniales comunes entre Latinoamérica y África, y sobre todo de la disonancia del viajero latinoamericano blanco dentro del contexto racial africano como suspensión de la solidaridad entre sociedades colonizadas (Pitman 2009: 386), algo que sin duda sería aplicable también a Padilla.

Sin embargo, siendo textos de viaje que constituyen una referencialidad histórica de África que suplanta la ausencia de referentes literarios y culturales, conviene considerar dos elementos. Primero, hay que llamar la atención sobre el hecho de que la presencia de autores individuales en África es lo que permite la construcción de la conexión con México, y que esta conexión opera en géneros no centrales al sistema literario (el diario, la crónica) en los cuales la cuestión de la tradición literaria puede ser secundaria. Este, ciertamente, es el caso de Volkow, cuyo libro narra sus vivencias a partir de discursividades históricas y políticas de gran sofisticación, pero sin particular referencia a la literatura o al oficio de poeta de la autora. En el libro de Padilla, en cambio, se observa un fenómeno algo diferente: la contradicción entre la experiencia de lector y la experiencia material de África. Padilla mismo admite que para él “África había sido siempre para mí un continente imaginario, hermano de Trapisonda, Timbuktú, Barataria y Jauja” (2001: 15). Su experiencia del conflicto político de Swazilandia (Padilla atestiguó un momento de reacomodo político de la monarquía) es leída por Padilla como una “inmersión en una realidad paralela y sustancial” que define como “un reino de paradojas donde los reyes y las princesas no querían serlo, donde los brujos se embozaban en viejo automóviles y donde la felicidad idílica de un cuento de hadas era resultado de las más siniestras maquinarias políticas” (17). Si Volkow refiere con gravedad y profundidad al conflicto sudamericano (el cual en el continente americano era familiar gracias a la cobertura noticiosa), Padilla narra abiertamente, en un país que sería absolutamente desconocido para sus lectores, la tensión entre la mitología que informa la literatura de viajes (uno de sus autores señeros, por ejemplo, es Paul Bowles) y la realidad de un país poscolonial viviendo tensas jornadas políticas. En este punto, Padilla debate con una tradición de literatura fantástica donde África es constantemente representada a través de códigos heredados del cine y la literatura imperial. Aquí, por ejemplo, puede traerse a la mesa el inicio de la novela *Ojos de lagarto* (2009), de Bernardo Fernández BEF, donde se imagina el tráfico de dragones de

Zambia a Baja California, representándose al país africano a través de esquemas que recuerdan, por ejemplo, la narrativa del tráfico de especies de los filmes de King Kong. El segundo punto que convendría notar es que ambos textos coinciden, aunque no lo refieran directamente, con los primeros años de la llamada “transición a la democracia” en México, la crisis en la hegemonía del régimen de partido único. Creo productivo pensar que el interés de Volkow y Padilla por estos contextos africanos no tienen tanto que ver con relaciones de colonialidad, como plantearía Pitman, sino como parte de las experiencias comunes de países cuyos regímenes hegemónicos estaban en crisis y experimentaban los primeros años de reacomodo político hacia la democratización y la neoliberalización de sus distintas sociedades.

Concluyo estas reflexiones trayendo a la mesa dos textos con una representación compleja y profunda de África, ubicados en las orillas del marco temporal que he establecido para este estudio. El primero es la magnífica novela de María Luisa Puga, *Las posibilidades del odio* (1978), quizá la representación más sustantiva de África en la ficción mexicana (Puga 2014). La novela, como ha descrito Irma López, es muy innovadora en su forma, basada en el entretrejimiento de seis historias independientes a partir de las cuales Puga desdobra la historia y política de Kenya (López 1996: 37–40). Existe un importante punto sobre los lenguajes literarios que despliega Puga. Como observa Mónica Szurmuk, aunque los paratextos de la novela (la contraportada, por ejemplo) invocan a Isak Dinesen y Ernest Hemingway como referentes, en realidad Puga abiertamente refiere a Frantz Fanon y Ngugi wa’Thiong’o como sus interlocutores al escribir, mostrando influencia tanto de la política del primero como del trabajo novelístico de las primeras obras del segundo (Szurmuk 2006: 41). En esto, como sucede frecuentemente en su obra, Puga ocupa un lugar único en la literatura mexicana, puesto que *Las posibilidades del odio* anunciaba una posible conexión sustancial entre México y la literatura africana que, sin embargo, no logró desarrollarse en la ficción de décadas subsecuentes, como he tratado de demostrar en este artículo. *Las posibilidades del odio* da cuenta de una potencialidad de una relación distinta entre México y África en el contexto de la literatura mundial que, sin embargo, no se ha materializado.

El enfoque poscolonial de la literatura africana, que ha permitido su integración a circuitos de literatura mundial, ha comenzado a mostrar signos de agotamiento, igual que los modos imperiales de narración eran cuestionados por Padilla en su crónica. Si bien la línea poscolonial no tuvo el impacto profundo en México que tuvo en otras latitudes, su agotamiento es visible. En el libro *Okigbo vs. las transnacionales y otras historias de protesta* (2015), Luis Felipe Lomelí (firmando como un corrector de estilo ficcionalizado llamado L.F. Lomelí) presenta, en una narrativa satírica compuesta de distintos textos ficticios compilados como un

dossier, a Okigbo Richardson ‘Ndajeé, un académico africano de la Universidad de Iowa. El libro de Lomelí (quien es a nivel personal un gran conocedor de la literatura africana) no es tanto una representación de África, sino una curiosa sátira de los discursos ideológicos de la academia estadounidense y el paradójico rol que los intelectuales del Sur global juegan en ella. El libro de Lomelí, sin embargo, apunta a un problema esencial: es un libro que da cuenta de las limitaciones de los contactos entre África y México. Al parodiar la apropiación estadounidense del poscolonialismo, Lomelí pone en escena también la ilegibilidad de África en términos de la poca eficacia simbólica que los modos preponderantes de representación de la literatura africana, siempre mediados por espacios académicos de Estados Unidos y la Europa Occidental, tienen en una escena de lectura latinoamericana. Más que una representación de África, Lomelí muestra con gran intuición la dificultad de acceder a África como tema o imaginario cuando siempre pesa una mediación institucional de elementos neoimperiales que reemplaza el contacto directo.

No debe sorprender entonces que el último libro que discuto, *El paralelo etíope* (2015) de Diego Olavarría, plantea ideas nuevas en torno a la narración de África más allá de esas lógicas. El libro se centra en el viaje de su autor a Etiopía, pero más que ser una crónica al estilo de Volkow o un ensayo de descubrimiento al estilo de Padilla, Olavarría hace visibles las conexiones históricas y coloniales que permiten su visita. Por ejemplo, en el primer texto del libro, Olavarría reflexiona sobre los contrastes urbanos causados por los lujosos hoteles de compañías transnacionales (Hilton y Sheraton) y el paisaje citadino. Olavarría confiesa que este tipo de visión de la profunda desigualdad económica no es raro para un latinoamericano que ha visto “la favela Rocinha desde las arenas de Leblon en Rio de Janeiro, los rascacielos de Santa Fe en el Distrito Federal vistos desde la barranca donde pasa el desagüe” (Olavarría 2015: 19). A partir de esta perspectiva, Olavarría reflexiona no solo sobre la aún más profunda desigualdad visible en Etiopía, sino la penetración del neoliberalismo, el rol del turista y otros temas. La novedad aquí es que el libro de Olavarría deja atrás cualquier aspiración a emular o superar las tradiciones imperiales y poscoloniales de representación del continente. Su Etiopía, aún más que la Kenya de Puga o la Sudáfrica de Volkow, otros dos ejemplos de gran fineza representativa, aparece en una complejidad inusitada, porque su voz narrativa tensiona el presente del país con lazos imperiales e históricos y con una subjetividad del autor siempre problematizada. *El paralelo etíope* muestra una paradoja sobre la que convendría reflexionar: no es la “literatura mundial” sino un cosmopolitismo material lo que permite a Olavarría superar los legados representacionales del colonialismo. Esta materialidad es una pista para la conexión Sur-Sur que la idea de “literatura mundial”, todavía plagada de eurocentrismo y limitada por su cercanía al modernismo global, aún no logra establecer.

Bibliografía

- Abeyta, Michael (2007): “Catedrales, nómadas y cuerpos sin órganos. Entre Gilles Deleuze y las novelas de Mogador de Alberto Ruy Sánchez”. En: *Revista Iberoamericana*, 218, pp. 13–27.
- Appiah, Kwame Anthony (2006): *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York: W. W. Norton.
- Beecroft, Alexander (2015): *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*. London: Verso.
- Birns, Nicholas/De Castro, Juan E. (eds.) (2017): *Roberto Bolaño as World Literature*. New York: Bloomsbury.
- Brouillette, Sarah (2017): “On the African Literary Hustle”. En: <<https://blindfieldjournal.com/2017/08/14/on-the-african-literary-hustle>> (última visita 16/08/2017).
- (2015): “World Literature and Market Dynamics”. En: Helgesson, Stefan/Vermeulen, Pieter (eds.) (2015): *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. London: Routledge, pp. 93–106.
- (2007): *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. New York: Palgrave Macmillan.
- Casanova, Pascale (1999): *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Chakravorty, Mrinali (2014): *In Stereotype. South Asia in the Global Literary Imaginary*. New York: Columbia University Press.
- Cheah, Pheng (2016): *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press.
- Coetzee, J. M. (1992): *Esperando a los bárbaros*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alfaguara.
- Couto, Mia (2010): *Venenos de Dios, remedios del Diablo*. Oaxaca: Almadía.
- Fernández, Bernardo, BEF (2009): *Ojos de lagarto*. México: Planeta.
- Fernández, Javier (2013 [2010]): *Señora Krupps*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Fuentes, Carlos (1993): *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García, María Victoria (2016): *Dijo el camaleón*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- (1997): *Vi(r)aje a la memoria*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Gordimer, Nadine (1990): *El último mundo burgués*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Versal.
- Gugelberg, Georg M. (2001): “Tuareg (Tamazight) Literature and Resistance: The Case of Hawad”. En: Wise, Christopher, (ed.): *The Desert Shore. Literatures of the Sahel*. Boulder: Lynne Rienner, pp. 101–112.
- Helgesson, Stefan/Vermeulen, Pieter (eds.) (2015): *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. London: Routledge.
- Hoyos, Héctor (2015): *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press.
- Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London: Routledge.
- Isegawa, Moses (2000): *Crónicas abisinias*. Barcelona: Ediciones B.
- Kushigian, Julia A. (1991): *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz and Sarduy*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Limami, Adellatif (2002): “La ciudad marroquí en *Los nombres del aire* de Alberto Ruy Sánchez y *Aguafuertes españolas* de Roberto Arlt”. En: *Letras*, 34, pp. 105–120.

- Lomelí, L. F. (C. de E.) (2015): *Okigbo vs las transnacionales y otras historias de protesta*. Miami: La Perea.
- López, Irma M. (1996): *Historia, escritura e identidad. La narrativa de María Luisa Puga*. New York: Peter Lang.
- Maldonado, Tryno (2013): “Ondjaki, el guerrero angoleño”. En: <<http://www.m-x.com.mx/2013-11-11/ondjaki-el-guerrero-angoleno-por-tryno-maldonado/>> (última visita 23/01/2017).
- Marling, William (2016): *Gatekeepers. The Emergence of World Literature and the 1960s*. Oxford: Oxford University Press.
- Moraña, Mabel (2004): *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London: Verso.
- (1996): *Modern Epic. The World System from Goethe to García Márquez*. London: Verso.
- Ngugi wa Thiong’o (2015): *Descolonizar la mente*. México: Debolsillo.
- Okri, Ben (2003): “Lo que llamamos Arcadia”. En: <<http://www.nexos.com.mx/?p=10661>> (última visita 23/01/2017).
- Olavarría, Diego (2015): *El paralelo etíope*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ondjaki (2014): *Los transparentes*. Oaxaca: Almadía.
- (2008): *Buenos días, camarada*. Oaxaca: Almadía.
- Padilla, Ignacio (2001): *Crónicas africanas. Espejismo y utopía en el reino de Swazilandia*. México: Colibrí.
- Pitman, Thea (2009): “Postcolonial compañeras? The Desire for a Reciprocal Gaze in Two Mexican Women’s Accounts of Africa”. En: *Journal of Transatlantic Studies*, 7, 3, pp. 376–388.
- Puga, María Luisa (2014 [1978]): *Las posibilidades del odio*. México: Siglo XXI.
- Rizo, Laura (ed.) (2011): *Caminos y veredas. Narrativa de Guinea Ecuatorial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rose-Innes, Henrietta (2015): *Nínive*. Oaxaca: Almadía.
- Ruiz Dueñas, Jorge (1986): *Las noches de Salé*. México: Premiá.
- Ruy Sánchez, Alberto (2015 [1987–2007]): *Quinteto de Mogador*. México: Alfaguara.
- (2013): *Una introducción a Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1988): *Al filo de las hojas*. México: Secretaría de Educación Pública/Plaza y Valdés.
- Said, Edward W. (1979): *Orientalism*. New York: Vintage.
- Sánchez Prado, Ignacio M. (2018): *Strategic Occidentalism. On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston: Northwestern University Press.
- (ed.) (2006): *América Latina en la “literatura mundial”*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sánchez Rolón, Elba (2013): “Campo intelectual y torre de marfil. Acerca de cuatro cuentos de Enrique Serna”. *Literatura Mexicana*, 24, 2, pp. 103–122.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009): *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI/CLACSO.
- Sapiro, Gisèle (2015): “Strategies of Importation of Foreign Literature in France in the Twentieth-Century: The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher”. En: Helgesson, Stefan/Vermeulen, Pieter (eds.) (2015): *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. London: Routledge, pp. 143–159.
- Serna, Enrique (2016 [2001]): *El orgasmógrafo*. México: Seix Barral.
- Sosa, Víctor (2000): *El oriente en la poética de Octavio Paz*. Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.

- Szurmuk, Mónica (2006): “Cercanía y lejanía. México y Kenya en *Las posibilidades del odio*”.
En: Domenella, Ana Rosa (ed.): *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*. México:
Tecnológico de Monterrey/UAM/Conaculta.
- Tavares, Gonçalo M. (2013): *Canciones mexicanas*. Oaxaca: Almadía.
— (2008): *Historias falsas*. Oaxaca: Almadía.
- Volkow, Verónica (1988): *Diario de Sudáfrica*. México: Siglo XXI.

