



# UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

COORDINACIÓN GENERAL ACADÉMICA

Coordinación de Bibliotecas

Biblioteca Digital

La presente tesis es publicada a texto completo en virtud de que el autor ha dado su autorización por escrito para la incorporación del documento a la Biblioteca Digital y al Repositorio Institucional de la Universidad de Guadalajara, esto sin sufrir menoscabo sobre sus derechos como autor de la obra y los usos que posteriormente quiera darle a la misma.

Universidad De Guadalajara  
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
División de Estudios Políticos y Sociales  
Departamento de Estudios Internacionales



***Industrias Literarias Senegalesas Como Agentes En Resistencia  
a La Dominación Literaria Francesa: El Caso de las Editoriales  
Éditions Papyrus Afrique (1994) y Jimsaan (2012)***

Tesis para obtener el grado en  
**Licenciada en Relaciones Internacionales**

Presenta

**Dulce María Jiménez Rodríguez**

Director de Tesis

**Mtra. Lourdes Patricia Íñiguez Torres**

Lector de Tesis

**Dr. Ray Freddy Lara Pacheco**

Zapopan, Jalisco, México  
Septiembre de 2019



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

División de Estudios Políticos y Sociales

Departamento de Estudios Internacionales

**Mtro. Ernesto Villarruel Alvarado**

Presidente

Comité de Titulación

Licenciatura en Relaciones Internacionales

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Universidad de Guadalajara

Presente

En mi carácter de directora de la tesis: **“Industrias Literarias Senegalesas Como Agentes En Resistencia a La Dominación Literaria Francesa: El Caso de las Editoriales *Éditions Papyrus Afrique* (1994) y *Jimsaan* (2012)”**, que presenta la C. **Dulce María Jiménez Rodríguez**, con el propósito de obtener el grado de **Licenciada en Relaciones Internacionales**, expongo que lo he revisado y que cumple con los requisitos metodológicos y de contenido.

Por ello, me permito emitir la presente carta de liberación con el propósito de que sea programado el examen recepcional correspondiente y se realice la defensa del mismo.

Sin otro particular, le expreso un cordial saludo.

Atentamente

**“PIENSA Y TRABAJA”**

Zapopan, Jalisco a 23 de agosto de 2019

**Mtra. Lourdes Patricia Iñiguez Torres**

Profesora

Edificio F5, segundo piso. Avenida Parres Arias No. 150, esquina Periférico Norte, San José del Bajío

C.P. 45132. Teléfono +52 (1) 33 3819 3314, extensiones 23314 y 23301

Zapopan, Jalisco, México

[www.cuesh.udg.mx](http://www.cuesh.udg.mx)

*En memoria de Rafael Alejandro De Ávila Benítez  
"Jusqu'ici tout va bien... jusqu'ici tout va bien... jusqu'ici tout va bien."*

## Agradecimientos

Hay muchísimos nombres que quisiera mencionar aquí, recordarles la importancia de sus palabras de ánimo, de los consejos y las respuestas que me daban a cada pregunta. Hoy, una breve mención en esta investigación, es lo que les ofrezco a aquellos que estuvieron conmigo de una u otra manera.

Primeramente, me gustaría agradecer a la Dra. Patty Iñiguez, quien además de dirigirme a lo largo de este proyecto de investigación, me mostró el amplio camino de los estudios de África de la manera más enriquecedora, que puso su confianza en mí al momento de desarrollar proyectos, que cada palabra que ha dicho me ha asegurado y motivado para seguir en esta área académica. Otra profesora que quiero agradecer es a Marta Loza porque cada clase que dio, la dio con pasión, porque los debates alrededor de ella siempre fueron un incentivo para hacer las cosas mejor, porque gracias a ella me resulta más fácil entender nuestro posicionamiento – político y personal – dentro del mundo. Igualmente, al Dr. Ray Freddy que me guió, escuchó y aconsejó mediante iba construyendo este trabajo de investigación, cada consejo académico y profesional, siempre fue bien recibido.

Por otra parte, también me gustaría agradecer a los académicos y directivos ajenos al DEI que me apoyaron. A Seydou Norou Ndiaye, por siempre ser tan atento y responsivo a cualquier duda que tuviese, por abrirme las puertas de su casa y de su editorial. A la Dra. Sarah Brouillette, por el material académico que compartió sin dudar y a la Dra. Ruth Bush, por su disponibilidad y la entrevista que me permitió hacerle. De igual manera, agradecer a mis compañeros de la *Direction de Culture et du Tourism Dakar* por mostrarme el funcionamiento político de la vida cultural *dakarois*: a Becaye, Babacar, Djibril, Joachim, Jean-Louis y Latifa.

También, quisiera recordar la gran compañía que Enrique Rubio ha sido, las tardes que dedicamos a escribir juntos, la cooperación académica, el intercambio de sitios web, herramientas de trabajo, bibliografía, dudas y respuestas. Gracias Enrique, por ser un gran apoyo y un excelente

compañero de tesis. De igual manera, la compañía de Alan en los días completos que pasábamos en la biblioteca siempre fue reconfortante, una lucha contra la tesis en la que los dos fuimos compañeros. No quisiera obviar a compañeros con los que igual pasé tardes escribiendo o investigando como con Alejandra Nieves u Omar Rizo, el apoyo recíproco que encontraba con Luis Munguía o Máximo Jaramillo, o las dudas que le atiborraba a Pita Cruz constantemente. Recordar también a mi compañero Cristian Vargas y al Dr. Gabriel Guillermo, por ser dos excelentes compañeros literarios, siempre tener recomendaciones literarias a la mano y compartir todas las clases de literatura que me ayudaron de gran manera en mi formación académica y personal. Gracias a todos ustedes por estar.

Gracias también a mis compañeros y amigos que además de darme ánimos, me leyeron. A Daniela Razo, por leer toda mi tesis a profundidad, por sus comentarios, por sus palabras que siempre me han motivado. También los que les tocó leerme un poco como a Rodolfo Cisneros, Miguel Montalvo, Ale Asencio y mi hermano Daniel. También, tanto los – demás - chicos del Sommelier Económico: Ram, Eugenio, Miguel, Álvaro, Luis Facho, Ric y Panda; como a las chicas de Kuyua: Jimena y Lucía, porque siempre pretendía que ellos tuvieran una respuesta rápida y confiable en cuestiones de contenido o metodológicas, y siempre la tenían. Gracias por ser otras dos familias académicas, mis familias académicas actuales.

A mis amigos en Senegal, Floriana Pizzo y Pierre Denaro, por todas las largas charlas en torno a la cultura senegalesa, por haber sido como un hogar, por todo el cariño y las experiencias tan diversas a las que me invitaron y me acompañaron. También, a Giada, Martina, Francesca, Austin, Neïfa y Kadia, por siempre incorporarme a sus planes, a sus charlas y a su mesa. De igual manera, a mis compañeros de casa Diallo, Anis y Cheikh, por la compañía constante, por cuidarme cada vez que me enfermaba, por las madrugadas que huíamos a la Brioche Dorée o los domingos de ver las luchas y hablar de lo mucho que extrañábamos nuestro país. A mis amigos fuera de Senegal que se mantuvieron presentes, por todo el amor y apoyo que me brindaron y que me recordaban que había un lugar al que pertenecía: a Pakal, Edgar Mercado, Tope, Estefanía Ruelas,

Axel Malagón, Santiago Esparragoza, Claudia Custodio, Abraham Casteja, Pierre Bal, Esveydi Lara y a Héctor Fernando que jamás me hicieron falta.

También, a mis compañeros de trabajo de IBM, que estuvieron presentes a lo largo de la construcción de este proyecto: a Furul, Jimena y Braian por siempre creer en mí y apoyarme en cada decisión que tomé. A mi equipo en Power Systems: Chipi, Calvillo, Moni, Paulina, César, Andreina, Maris, Róbert, Daniel Banderas, Adrián, Edgar y Rodrigo, especialmente a Jorge Abel y a Mayorga, porque con ellos aprendí a trabajar de manera organizada y con un objetivo fijo, a cumplir las metas establecidas y discernir entre lo que es necesario y no es.

Me gustaría igualmente agradecer a mis familiares, a mis padres Mónica y Martín, a mis hermanos Daniel, Pepe, Itzhi y Ariel, a mi tío Daniel y a mis tías Carmen, Marypaz y Adriana por apoyarme cotidianamente. A mis abuelos Carmen y Raúl, porque cada vez que me cuestionaban qué iba a hacer en África, yo estaba más convencida de que lo quería hacer. A mi primo Raúl Alejandro por su apoyo profesional, y a mis demás primos Yunuén, Natalia, Andrés, Julia, Ixchel e Isha por su constante cariño. También, me gustaría agradecer a mi tío Raúl, que muchas veces me ha servido como inspiración para dar lo mejor de mí, ser responsable y organizada. De igual manera, quisiera agradecer a Diego Freyre por todo el amor, la paciencia, los consejos y el apoyo a lo largo de este proceso, porque aún en los días más estresantes, jamás se rindió en estar conmigo. Nunca tendré palabras suficientes para agradecerle por todo.

Por último, quisiera agradecerle a Rafa De Ávila, porque a pesar de que él ya no era parte de este mundo terrenal cuando decidí el tema de tesis, fue él quien me acompañó durante mi carrera universitaria, mi equipo académico, mi mejor amigo. Gracias por ser el mejor equipo que alguien pudiera pedir.

## Resumen

La creación literaria forma parte trascendental de la vida social, cultural y política tanto de Francia como de Senegal. A lo largo de esta tesis, hago una exploración de las relaciones entre ambos países desde el sistema internacional político-económico y cultural-literario, guiándome por la pregunta '¿Cómo las casas editoriales senegalesas siendo parte de la industria cultural, se forman como agentes en resistencia a los mecanismos de dominación cultural francés dentro del sistema internacional literario?'. Para poder responder esta pregunta, me respaldaré de tres teorías, dando prioridad a Literatura-Mundo. De igual manera, Sistema-Mundo y Colonialidad del Saber son de gran apoyo teórico para poder entablar diálogos más profundos en torno a temas políticos. Por otra parte, aunque Literatura-Mundo maneja el papel de agentes no-estatales dentro de sus parámetros, utilizo Constructivismo como teoría complementaria sólo para dar énfasis a esto.

La tesis es un diálogo constante entre los espacios culturales y políticos, el cual hace un breve recuento histórico de las relaciones de poder entre Francia y Senegal, demostrando la relación especial que han tenido desde antes de la colonización. La investigación se verá integrada por diferentes conceptos del espacio internacional y de la industria cultural que ayudan a resolver la hipótesis que sugiere que *las casas editoriales senegalesas como elementos de la industria literaria surgen con la finalidad de crear autonomía literaria al ser conscientes de la dominación cultural que Francia ejerce sobre ellos dentro del sistema internacional literario. Su manera de crear resistencia es a través de publicaciones propias en idiomas locales y mediante la diversificación de temas que responden a las necesidades literarias senegalesas*

# Índice de Contenidos

<b>Introducción</b>	11
<b>Primer Capítulo: El Espacio Internacional Literario</b>	17
1. Sistema Mundo, Literatura-Mundo y La Estructura Internacional	19
1.1 Sistema-Mundo	19
1.2 Literatura-Mundo	25
2. Colonialidad del Saber y Dominación del Espacio Intelectual	31
3. Constructivismo, Casas Editoriales y Resistencia	39
4. Análisis de Variables: De la Dominación a la Resistencia	43
Conclusiones	50
<b>Segundo Capítulo: El Posicionamiento Estructural Histórico y Cultural de Francia y Senegal Dentro del Sistema Internacional</b>	53
1. Francia Como Imperio y Senegal Como Colonia	54
2. Movimientos de Independencia en la Federación de África Occidental	58
3. La Producción Cultural Senegalesa Después de su Independencia	60
4. La producción Editorial en Senegal	65
5. La posición Estructural de Francia y Senegal en Sistema-Mundo y Literatura-Mundo	69
5.1 Estructura en Sistema-Mundo	70
5.2 Estructura en Literatura-Mundo	75
Conclusiones	79
<b>Tercer Capítulo: Dominación Literaria de Francia a Senegal en Literatura-Mundo</b>	83
1. Dominación Literaria	85
2. Lo Francés y Lo Francófono: La Dominación a Través Del Idioma	89
2.1 Lo Francés: Francia y el Idioma	89

2.2 Lo Francófono: Francia y la Dominación a Través Del Idioma	92
2.3 De <i>Francophonie</i> a <i>Littérature-Monde</i>	95
3. África Exótica ¿Qué es la Literatura del Tercer Mundo?	98
3.1 Literatura Exótica en el Mercado Global	101
Conclusiones	103
<b>Cuarto Capítulo: Casas Editoriales en Senegal Como Agentes en Resistencia</b>	108
1. Las Casas Editoriales y Su Posicionamiento Dentro Del Sistema Internacional Literario	109
1.1 Los Agentes Del Sistema Internacional Literario	110
1.2 Las Casas Editoriales Como Agentes	113
2. <i>Éditions Papyrus Afrique</i> y El Idioma Como Resistencia	116
3. <i>Jimsaan</i> y La Resistencia a Través Del Estilo	124
Conclusiones	131
<b>Quinto Capítulo: Industria Cultural y Resistencia</b>	134
1. La Industria Cultural y La Literatura Postcolonial	136
2. El Mercado Internacional y El Mercado Literario	140
3. <i>Éditions Papyrus Afrique</i> y <i>Jimsaan</i> : Dominación y Resistencia De La Industria Cultural	144
4. La Industria Como Agente Reestructurador Dentro De Literatura-Mundo	151
Conclusiones	156
<b>Conclusiones Finales</b>	160
<b>Referencias Bibliográficas</b>	169
<b>Anexos</b>	180

## Índice de Gráficas

Tabla 1. Conceptos principales	13
Mapa de Senegal	16
Tabla 2. Cuadro de variables e indicadores	44

## Siglas y Acrónimos

<b>AOF</b>	África Occidental Francesa
<b>ASE</b>	Association Sénégalais des Éditeurs
<b>BCE</b>	Banco Central Europeo
<b>BM</b>	Banco Mundial
<b>CEPAL</b>	Comisión Económica para América Latina y el Caribe
<b>CFA</b>	Franco de las Colonias Francesas de África
<b>DCT</b>	<i>Direction de la Culture et du Tourisme</i>
<b>FNS</b>	Frente Nacional de Senegal
<b>FP</b>	Frente Popular
<b>NEI</b>	Nouvelles Éditions Ivoiriennes
<b>NES</b>	Nouvelles Éditions du Senegal
<b>ONU</b>	Organización de las Naciones Unidas
<b>OTAN</b>	Organización del Tratado del Atlántico del Norte
<b>RAE</b>	Real Academia Española
<b>UE</b>	Unión Europea
<b>UESLAN</b>	<i>L'Union des Écrivains Sénégalaise en Langues Nationales</i>
<b>UPS</b>	Unión Progresista Senegalesa

## Introducción

Entre 1884 y 1885 las Conferencias de Berlín se celebraron como un espacio para la delimitación de las fronteras coloniales del continente africano. Tanto el imperio Francés como el Británico, obtuvieron la facilidad de encargarse de la mayoría de regiones y trazando líneas con una regla y tinta dentro del mapa, se dio inicio la expansión geográfica de Europa hacia el sur. Francia controlaba gran parte del norte y el Occidente de África, pero el desierto del Sahara creó una frontera natural entre los espacios, que después se convirtió en una consideración geopolítica. La Federación de África Occidental Francófona se conformó por territorios de varios países actuales, pero fue en Senegal donde se establecieron las oficinas gubernamentales de ésta. También, fue en esta región donde se impulsó el mecanismo de colonización francés conocido como asimilación, el cual buscaba implementar ciertas características sociales, políticas y culturales con la finalidad de recrear las tradiciones francesas en sus territorios de ultramar. El proceso de asimilación predicaba un discurso paternalista que legitimaba la idea de una misión civilizatoria dentro del continente, y mientras sus intenciones se visualizaban como algo noble, en realidad existía un mandato colonial rudo, exigente, explotador (con trabajo forzado, por ejemplo) donde además se impusieron ideales franceses políticos, económicos y culturales.

Setenta y cinco años pasaron desde que Senegal fue designado como una colonia francesa, hasta que ésta logró su independencia política. Francia buscó la manera de permanecer influyendo en el territorio y hasta este momento, existe un gran predominio político, monetario y cultural. Este control genera dinámicas de dominación en todos los rubros que actualmente siguen presentes. A lo largo de esta tesis, me concentro en analizar la dominación cultural – en específico la literaria – y tengo como objetivo *analizar la formación de agentes literarios senegaleses en resistencia a los mecanismos de dominación cultural franceses dentro del sistema internacional. Estos agentes son las casas editoriales como componentes de la industria cultural y se desenvuelven en un espacio internacional literario.* A partir de la teoría de Literatura-Mundo que Pascale Casanova desarrolló dentro de su obra *La República Mundial de las Letras*, propongo

en esta investigación nuevos parámetros de las consideraciones de las Relaciones Internacionales que permiten incorporar las relaciones entre espacios culturales-literarios y espacios político-económicos.

De igual manera, incluyo en esta tesis el estudio de otras dos teorías que ayudan a fundamentar el carácter político-internacional de esta investigación. Sistema-Mundo, teoría que está fundamentada en los mismos parámetros para el estudio de la estructura internacional que Literatura-Mundo, ayuda a hacer el vínculo entre lo literario y lo político. Asimismo, es una teoría que integra a este estudio el espacio de dominación política y económica que se relaciona directamente con el desarrollo literario y cultural. La otra teoría que es parte de esta tesis es la Colonialidad del Saber<sup>1</sup>, la cual me ayuda a vincular la estructura internacional que proponen Literatura-Mundo y Sistema-Mundo con los entendimientos universales que Europa ha impuesto a través de la colonización, y cómo esto afecta tanto a la creación literaria como al funcionamiento actual del mercado internacional que se desenvuelve a través del capitalismo. Por último, me gustaría mencionar que integro también el acercamiento Constructivista de las Relaciones Internacionales únicamente para reforzar el estudio de agentes no-estatales, a pesar de que Literatura-Mundo también lo integre.

La pregunta que dirige el rumbo de esta investigación es *¿Cómo las casas editoriales senegalesas siendo parte de la industria cultural, se forman como agentes en resistencia a los mecanismos de dominación cultural francés dentro del sistema internacional literario?* La hipótesis para responder dicho cuestionamiento es que *las casas editoriales senegalesas como elementos de la industria literaria surgen y se conforman como agentes en resistencia al crear autonomía literaria tras ser conscientes de la dominación cultural que Francia ejerce sobre ellos dentro del sistema internacional literario. Su manera de crear resistencia es a través de publicaciones propias en idiomas locales y mediante la diversificación de temas que responden a las necesidades literarias senegalesas.* Para poder verificar la hipótesis, a lo largo de esta tesis

---

1 Así como las similitudes con autores de los Estudios Críticos Africanos que han compartido intereses y argumentos con la Colonialidad del Saber.

desarrollaré una investigación exploratoria-descriptiva que hace un análisis cualitativo de hechos, documentos, bibliografía académica y entrevistas realizadas en torno a las casas editoriales senegalesas. Igualmente, incorporo constantemente una serie de conceptos principales relacionados al tema principal, que servirán para la problematización de variables a realizar en el primer capítulo, pero que es importante tener claros desde ahora.

1. Tabla 1. Conceptos principales

Concepto:	Concepto o definición teórica:	Definición Operacional:
Resistencia	Acción que conlleva el esfuerzo para la desnaturalización y desuniversalización de la modernidad. (Lander, 2002; p. 30). Enfrentamiento de dos fuerzas que, en el caso de culturas coloniales (con colonizador y colonizado), se encuentran no por primera vez, sino que una entidad se enfrenta para liberarse de la segunda, a la que ya conoce por la colonización (Wa Thiong'o, 2012: loc. 569-577)	Confrontación (de la industria cultural a través de las casas editoriales) a las estructuras de poder coloniales impuestas y perpetuadas a partir de la colonización/dominación (francesa).
Autonomía Literaria	Emancipación ante las autoridades políticas (Casanova, 2007, 39).	Emancipación de los paradigmas políticos nacionales e internacionales que limitan la creación literaria.
Industria Literaria	Actividades de producción y distribución con énfasis en la circulación transnacional de libros creados para un mercado masivo, impulsada por las casas editoriales. (Casanova, 2007 p. 171)	Actividades vinculadas a la industria cultural enfocadas directamente a la producción literaria en relación con un mercado internacional. Los objetivos pueden variar dependiendo del lugar de origen de la casa editorial.

Fuente: Realización propia

Incorporado a la metodología de esta tesis (discutida en el primer capítulo), incluyo constantemente observaciones que hice durante una estadía de tres meses en la *Direction de la Culture et du Tourisme* (DCT) y *Ville Créative UNESCO Dakar*, en la que pude presenciar los alcances de las políticas culturales y al mismo tiempo, el acercamiento a factores culturales, artísticos y literarios que la sociedad valoriza más. Durante esta estadía realicé visitas a diversos centros e instituciones sociales y culturales tanto con las élites como con grupos de las periferias; me acerqué a distintos dirigentes de editoriales y estuve en contacto con el funcionamiento de sub-organismos gubernamentales que abordan la cultura de diferentes maneras, por lo que pude percibir una visión más completa que se complementa al estudio académico que estuve realizando. A través de este trabajo de campo, he buscado dar una visión amplia de las dinámicas culturales internas y la relación que puedan tener con Francia.

No tengo intención de dar detalles adicionales del contenido que está escrito después de estas páginas, pero sí me gustaría hablar de los cinco capítulos que integran esta tesis. El primero, titulado como 'El Espacio Internacional Literario' presenta los fundamentos teóricos y metodológicos para comprender la estructura internacional en la que las casas editoriales se desarrollarán como agentes del sistema internacional. La definición de variables y conceptos necesarios para comprender las relaciones políticas y literarias entre Francia y Senegal se presentan en este primer capítulo para otorgar coherencia al desarrollo de la investigación. En el segundo capítulo, titulado 'El posicionamiento estructural histórico y cultural de Francia y Senegal dentro del Sistema Internacional', describo los antecedentes históricos que facilitan la comprensión de la problematización de las relaciones político-literarias entre Francia y Senegal. Igualmente, incluyo una profundización en el posicionamiento estructural de ambos países y de ambos espacios literarios que las teorías de Sistema-Mundo y Literatura-Mundo facilitan.

En el tercer capítulo, titulado 'Dominación Literaria De Francia a Senegal en Literatura-Mundo', profundizo únicamente en los mecanismos de dominación literaria que Francia ha ejercido a Senegal, acompañados teóricamente de Colonialidad del Saber y su equivalente de Estudios Críticos Africanos, proponiendo dos mecanismos principales: 1) la dominación a través

del idioma, que explora la relación que Francia tiene con su idioma, cómo se impuso a través de la colonización y cómo existe una división jerárquica/racial que repercute a la comunidad francoparlante/francófona; y 2) la dominación a través del estilo, en el cual propongo un debate un poco más extenso de la creación de un estilo único que homogeniza toda la literatura que proviene del continente africano y que ha sido narrada por escritores negros, como una literatura exótica. El cuarto capítulo está enfocado en identificar la conformación de los actores en resistencia y por qué las casas editoriales pueden ser un agente dentro del sistema internacional, como lo anuncia el título ‘Casas Editoriales en Senegal Como Agentes en Resistencia’. En este capítulo me apoyo las teorías de Literatura Mundo y en el Constructivismo como teoría secundaria o meramente conceptual. En este capítulo, presento dos estudios de caso que ayudan a comprobar la hipótesis planeada, la casa editorial *Éditions Papyrus Afrique* y la casa editorial *Jimsaan*. Por último, presento un quinto capítulo enfocado a concretizar lo que presenté en los primeros cuatro capítulos, titulado como ‘Industria Cultural y Resistencia’. En este, hago un análisis del papel de la industria cultural y literaria dentro del sistema internacional, haciendo un recuento, correlación y análisis de lo que presenté a lo largo de esta tesis.

En este trabajo de investigación, integro un nuevo enfoque de las relaciones internacionales entre Francia y Senegal, donde si bien, el conflicto sigue siendo político-económico, el cultural-literario funciona como protagonista. Las teorías que utilizo – junto a la contextualización de los hechos – consolidan un marco sólido que sostiene el carácter exploratorio y descriptivo de la tesis. *Las Casas Editoriales Senegalesas Como Agentes En Resistencia a La Dominación Literaria Francesa: El caso de las editoriales Éditions Papyrus Afrique (1994) y Jimsaan (2012)*, es una nueva propuesta de los alcances de las Relaciones Internacionales en donde lo político, lo económico y lo cultural, confluyen de manera autónoma, pero sus interacciones repercuten en sus respectivos espacios.

Mapa 1. Ubicación geográfica de Senegal y Francia



## Primer Capítulo

### El Espacio Internacional Literario

La relación entre Francia y Senegal tiene muchas aristas y matices. Las relaciones en el ámbito de la cultura y la literatura también se pueden ver desde múltiples perspectivas y leyendo diversos elementos. En este capítulo se conformará un marco teórico para analizar dichas relaciones que permita dar énfasis a la agencia de actores de la industria cultural, como son las casas editoriales en el contexto internacional actual. El primer paradigma a considerar es el análisis Sistema-Mundo, que emergió de la Teoría de la Dependencia. Ambas explican la realidad social desde bases económicas. El concepto Centro-Periferia desde ambas propuestas, abre un panorama de relaciones entre países con sistemas políticos y económicos en distintos grados de desarrollo. El análisis de Sistema-Mundo, hace un ligero avance en el cuestionamiento cultural del sistema internacional y es por eso que lo expongo como el punto de partida para fundamentar esta investigación que busca explicar las relaciones de poder entre centros y periferias. Debido a que en las siguientes páginas encontrarán una aproximación al funcionamiento de la literatura a nivel internacional, exploro principalmente el análisis de Literatura-Mundo, acercamiento teórico el cual es desarrollado por Pascale Casanova. Bajo la misma línea de Sistema-Mundo, Casanova propone las relaciones literarias en un plano internacional, adoptando de igual manera el concepto de Centro-Periferia.

Con base en los argumentos que presentan entonces las teorías de Sistema-Mundo y Literatura-Mundo, doy apertura a esta investigación que explora las relaciones entre Senegal y Francia a partir de elementos literarios y político-económicos. Para esto, reviso temas como el colonialismo, la relación política y cultural entre Estados, y la importancia del idioma dentro de las producciones de la industria cultural literaria para el estudio de las Relaciones Internacionales, en específico de las casas editoriales. Como teoría complementaria que ayudará a sustentar esta investigación presento los análisis de la Colonialidad del Saber (incluyendo a autores de los

Estudios Críticos Africanos que comparten las mismas inquietudes políticas e intelectuales), los cuales hacen un recuento de cómo Europa se posiciona como el centro del mercado internacional, de la producción intelectual y de entendimientos globales a través de la colonización. A partir de esto quiero presentar los efectos en las percepciones y producciones únicas de cada región, formulando una apertura inexistente a la creación de nuevas historias en idiomas, temáticas y estilos que se salen de lo que Europa ha designado como digno de ser reconocido. Por otra parte, retomo brevemente el estudio del Constructivismo desde las Relaciones Internacionales ya que, a través de éste queda claro el rol de las casas editoriales como actores con agencia dentro del Sistema Internacional, fortaleciendo el hecho de que en Literatura-Mundo ya encontremos actores no-estatales. En este primer capítulo establezco las pautas teóricas desde las Relaciones Internacionales que brindan las herramientas para entender cómo funciona el mundo literario y los elementos que sirven para entender la dominación no sólo política, sino cultural.

Son cuatro apartados de contenido los que presento en este capítulo, el cual corresponde a las teorías y metodologías base para sustentar el proyecto de investigación y observar el desenvolvimiento del tema dentro de las Relaciones Internacionales. El primer apartado incluye las teorías Sistema-Mundo y Literatura-Mundo, las cuales brindan los elementos para comprender la estructura internacional – desde acercamientos políticos y literarios – en los que se desenvuelven las casas editoriales. A partir de ambas teorías presento las relaciones de poder entre Francia y Senegal, lo cual le dará forma a las relaciones de dominación, la variable inicial de la investigación. El segundo apartado está dedicado plenamente al funcionamiento de las relaciones de dominación desde un eje colonial, en el cual explico, desde la Colonialidad del Saber y los estudios críticos africanos, que las raíces de la problemática entre los actores de ambos países, reside en el establecimiento de las ideas europeas como las dominantes a través de la colonización y la universalización de la modernidad como modelo civilizacional. Estas relaciones de dominación han permitido la creación de estilos artísticos denominados exóticos, dañinos al limitar la obra y al perpetuar ideas generalizadas y racistas. En el tercer apartado hago una descripción de cómo la teoría Constructivista desde las Relaciones Internacionales sustenta la

incorporación de actores no-Estatales dentro de este estudio, cuestión que Literatura-Mundo ya integraba, pero se podía reforzar. El cuarto apartado corresponde al desarrollo metodológico; se presentarán las variables de investigación, desarrolladas a partir de la pregunta y la hipótesis, así como de las teorías que encuadran la exploración de las casas editoriales senegaleses como agentes de resistencia a la dominación cultural y literaria francesa. Estos cuatro apartados, funcionan como una introducción breve a la relación entre las teorías y los temas que competen a esta investigación.

## **1. Sistema Mundo, Literatura Mundo y La Estructura Internacional**

A lo largo del primer apartado, presento las dos teorías que dan forma al marco principal de este proyecto de investigación. La complementación de ambas, permite dar a comprender el funcionamiento de las relaciones de poder, dominación y resistencia en la estructura internacional. Esto proveerá un acercamiento primario al estudio de la posición las casas editoriales senegalesas desde comprensiones políticas, económicas y literarias.

### **1.1 Sistema-Mundo**

El análisis del Sistema-Mundo entiende al sistema internacional como una zona temporal y espacial donde agentes políticos y culturales están involucrados bajo ciertas reglas sistémicas (Wallerstein, 2004). El acercamiento teórico logra combinar tanto la propuesta de Braudel “Economía-Mundo”, como la Teoría de la Dependencia. La primera entiende la dimensión internacional como una gran zona geográfica donde existe una división de trabajo y, por lo tanto, un intercambio de bienes, flujo de capital y mano de obra. La segunda, propuesta en 1950 en un marco de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), asegura que el comercio internacional no se da entre iguales, sino que hay países centro con mayor fuerza económica, los cuales se aprovechan de países periféricos, con menor fuerza económica

(Wallerstein, 2004; Rocha, 2000; Preciado, 2014). En Sistema-Mundo, se encuentra que el sistema internacional está regido por un paradigma capitalista, donde se presencia una relación especial entre grandes empresarios y grandes políticos desarrollándose dentro de los Estados y el mercado internacional al mismo tiempo. Al ser un sistema capitalista, la división de trabajo axial genera la estructura centro-periferia en relación con la producción de las empresas vinculadas a los Estados (Wallerstein, 2004).

Por lo tanto, las relaciones dentro de Sistema-Mundo logran una dimensión geográfica-espacial: una división estatal la cual depende de la producción interna y que designa si un país es centro, periferia o semiperiferia, cada uno con las siguientes características:

- **Centro:** Países que gozan de un mejor posicionamiento estructural debido a sus poderes económicos, políticos y militares. Cuentan con instituciones sólidas, desarrollo tecnológico y grandes monopolios.
- **Semiperiferia:** Países con un sistema de producción medianamente bueno. Cuentan con una posición dinámica al estar bajo presión de los Estados centro y al mismo tiempo, al ejercer presión a Estados periféricos. Igualmente, cuentan con gobiernos proteccionistas y gran cantidad de fuga de cerebros.
- **Periferia:** Países con las capacidades productivas, políticas y militares más débiles, lo cual genera que se encuentren en el peor posicionamiento dentro de la estructura internacional. Al ser Estados débiles, están condicionados a la división laboral que países del centro les asignen.

Esta división brinda un primer acercamiento económico y político al posicionamiento estructural dentro del sistema internacional de los dos países que competen en esta investigación: Senegal –posicionado como periferia – y Francia – posicionado como centro -.

Hablar de una relación de dependencia entre Francia y Senegal no es restrictivo a su respectivo posicionamiento estructural dentro de Sistema-Mundo, sino que existe un vínculo establecido a través de un legado colonial. A pesar del constante flujo de asentamientos europeos en el país africano a partir del siglo XVI – debido a que éste era un punto importante

de comercio de esclavos -, fue a Francia que se le designó el espacio senegalés como colonia en el siglo XIX. Wallerstein (2004) hace énfasis en que las previas colonias han sido Estados débiles debido a su falta de soberanía ya que se han encontrado bajo jurisdicción de otro país. Por otra parte, los Estados fuertes son principalmente los países europeos, que a través de un proceso de expansión se incorporaron satisfactoriamente al país colonizado y tomaban decisiones en torno a la delimitación de fronteras, gestionaban la participación política y definían la producción interna de las colonias, entre otras cosas. Durante la época colonial, Senegal pertenecía al bloque de África Occidental Francesa (AOF) junto con Mali, Mauritania, Guinea, Costa de Marfil, Burkina Faso y Níger, cuya capital se encontraba entre Dakar y St. Louis<sup>2</sup>. La relación que Francia mantenía con el resto de la federación era bastante similar, pero debido a que la capital de la AOF se encontraba en el actual país Senegal, existía una mayor concentración de enclaves franceses, promulgación de políticas, intercambio cultural y producción de productos como goma arábiga, cuero, cereales y cacahuates (Robinson, 2010) generando una relación más íntima entre ambos países.

A pesar de que las colonias africanas hayan conseguido su independencia a mediados del siglo XX, su posicionamiento estructural político-económico no cambió a partir de dicho suceso. Como – otro de los máximos exponentes de Sistema-Mundo – Peter Taylor (2002) explica, aunque el proceso de descolonización transformó a las colonias en Estados, no implicó que éstos se hayan independizado del sistema imperial al que estaban previamente ligados. Esto provoca que las dinámicas de imperialismo formal cambien a imperialismo informal. Para 1960 todos los países de la federación de AOF ya se consideraban Estados independientes, pero la presencia francesa se mantenía firme en la región. Francia se posicionó como el “gendarme<sup>3</sup>” de sus previas colonias al evitar de cualquier manera el quiebre de las relaciones entre estos (Vallin, 2015). Francia seguía ejerciendo una fuerte influencia política, militar, económica y cultural. Las relaciones permanecieron estrechas y los lobbies políticos llegaron a acuerdos, éstos enfocados

---

<sup>2</sup> Las ciudades senegalesas más grandes.

<sup>3</sup> Título que recibe tradicionalmente la policía francesa.

en tres pilares: 1) el monetario, donde 14 Estados compartían el Franco CFA<sup>4</sup> como moneda oficial y ésta era dependiente al Franco francés; 2) el Estatal, donde se encontraban redes de franceses expertos en los países africanos y sus finanzas, instituciones y estructuras educativas, con el fin de seguir injiriendo en sus excolonias; y 3) el militar, el cual involucraba desde soldados y bases militares permanentes – principalmente en África Occidental y la República Centroafricana –, hasta consejeros franceses especializados en materia militar (Vallin, 2015).

Actualmente, se siguen encontrado dinámicas de dominación por parte de Francia a sus excolonias africanas. Por ejemplo, en el sentido monetario, Ndongo Samba Sylla (2017) afirma que el CFA es una reliquia colonial que sigue controlando las estructuras económicas y sistemas políticos de los países que lo usan. Afirma que los únicos beneficiados de que se mantenga la moneda, son las corporaciones francesas y extranjeras, las élites que manejan los bancos centrales, y los jefes de gobierno africanos que no buscan quebrar con los intereses de Francia. Los que se ven más afectados son los exportadores africanos, personas que buscan obtener créditos, conseguir un empleo en el sector y los que trabajan para la integración de comercio africano. Además, explica tres puntos que sustentan su argumento:

- 1)** El uso del CFA es indicio de ausencia de soberanía monetaria. Francia mantiene un veto de facto con los bancos centrales de la zona CFA. Además, debido al tipo de cambio fijo entre el CFA y el Euro, las políticas monetarias y cambiarias son determinadas por el Banco Central Europeo (BCE), el cual mantiene prácticas ortodoxas que conllevan una tendencia anti-inflación que es perjudicial al crecimiento africano.
- 2)** El CFA se interpreta como un dispositivo neocolonial que destruye cualquier prospecto de desarrollo en las naciones que lo usan. Igualmente, el CFA es una barrera ante la industrialización y la transformación estructural, ya que no sirve para estimular la integración entre los países que lo usan, ni impulsa los bancos de sus economías. Al mismo

---

<sup>4</sup> El Franco CFA se sigue utilizando en excolonias africanas. Existe el CFA de África Occidental compartido por Benín, Burkina Faso, Costa de Marfil, Guinea, Mali, Níger, Senegal y Togo; y el CFA de África Central compartido por Camerún, Chad, Gabón, Guinea Ecuatorial, la República Centroafricana y la República del Congo.

tiempo, el CFA fomenta las salidas masivas de capital, por lo que dicho esto, ser integrante de la zona CFA es sinónimo de pobreza y desempleo.

- 3) Ser parte de la zona CFA es dañino para el avance de la democracia, esto debido a que Francia nunca ha titubeado en deshacerse de los jefes de Estado que han hablado de retirarse del sistema monetario, faltando al respeto a la autodeterminación de los gobiernos africanos (Samba Sylla, 2017).

Como se puede observar en el último punto, la injerencia económica implica injerencia política. A pesar de que la presencia francesa haya disminuido desde la década de los noventa – debido a eventos como el Genocidio de Ruanda entre otros conflictos armados –, desde los movimientos de independencia se estableció una estrategia que mantenía las relaciones de dominación y explotación parecidas a épocas de la colonia, pero que al mismo tiempo simulaba la independencia de éstas. La estrategia se estableció por el consejero Jacques Foccart a partir del mandato presidencial de Charles De Gaulle<sup>5</sup>. Actualmente, los discursos políticos franceses siguen incluyendo un acercamiento similar a las ideas propuestas por Foccart, ideas paternalistas, racistas y con misión civilizatoria (Thomas, 2013).

Senegal y Francia mantienen una relación especial que se ha formado desde tiempos previos a la colonia. A partir de la independencia, Francia ha otorgado asistencia humanitaria para el desarrollo de Senegal, la cual ha ayudado a mantener control en aspectos como el monetario, en las políticas de idioma junto con el rol en educación y en las políticas exteriores y económicas (Chafer, 2003). El establecimiento del francés como el idioma nacional en Senegal, responde a la decisión de Léopold Sédar Senghor – poeta y primer presidente senegalés –, decisión que contribuyó al posicionamiento de Francia como el agente dominante en la relación especial. Al mismo tiempo, esta decisión estableció mecanismos de exclusión ya que la mayoría de los senegaleses no practican el idioma, generando así una pequeña élite privilegiada francófona la cual consigue mejores oportunidades educativas, laborales en el sector público y

---

<sup>5</sup> Charles De Gaulle presidió el Gobierno Provisional de la República Francesa desde 1944 a 1946 mientras la situación política se estabilizaba en Francia después de la Segunda Guerra Mundial. El mandato presidencial de De Gaulle abarcó de 1959 a 1969. Retomó el poder debido a que buscaban a algún dirigente que manejara las independencias de las colonias africanas, principalmente la de Argelia que fue una situación muy delicada.

privado (Chafer, 2003). Varios acercamientos críticos africanos y poscoloniales hablan también de dominación a través del idioma; entre ellos, destaca el análisis de Ngũgĩ Wa Thiong'o (1986) el cual afirma no sólo que las excolonias al usar el idioma colonial, se autodefinen por una imposición imperialista, sino que aquellos que no la practican – por falta de conocimiento o por decisión propia – son excluidos automáticamente de dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales dentro de los respectivos sistemas.

Desde la teoría constructivista de las Relaciones Internacionales, el lenguaje no sólo es un elemento fundamental para entender las normas y reglas que regulan el sistema internacional, sino que el lenguaje resulta trascendental ya que construye el mundo de los actores sociales, refleja los cambios del sistema internacional a través de discursos y se vincula directamente con la identidad (Fierke, 2007). En el caso de Francia y sus excolonias, el idioma construyó una jerarquización sumamente notoria en el momento que se hizo una división entre lo francés y lo francófono<sup>6</sup>. La categorización de las excolonias francoparlantes – alrededor del mundo – como la *Francophonie*<sup>7</sup> se hizo con la finalidad de delimitar el espacio en oposición a la creciente influencia cultural anglosajona, pero esta categorización se llevó a cabo desde una connotación negativa, ya que el término generaba prácticas de segregación y jerarquización que perpetúan una división binaria colonial (Forsdick y Murphy, 2003). Es así que la implementación del francés como idioma oficial en Senegal fortalece las dinámicas de exclusión social, refuerza la estaticidad de las élites y privilegia la posición de éstas al mantener una relación estrecha a los intereses de Francia.

A partir de haber brindado esta breve introducción de Sistema-Mundo y de haber dado un primer acercamiento a la estructura política y económica del espacio internacional, en el

---

<sup>6</sup> El término “Francófono” se refiere al idioma francés que es practicado por los integrantes de antiguas colonias. Funciona como una categorización que lo posiciona en un lugar jerárquico inferior al idioma francés practicado en Francia.

<sup>7</sup> La *Francophonie* es entendida como 1) los espacios que fueron colonias de Francia, haciendo mayor énfasis a aquellos en África, Asia y el Caribe. 2) Las comunidades de estos países que siguen implementando el idioma francés con cotidianidad.

siguiente apartado vuelvo a retomar los conceptos de Centro y Periferia para hablar de la dimensión y estructura en el sistema internacional enfocado a las relaciones literarias. Debido a que ambas teorías están basadas en el mismo acercamiento, ambas se complementan para brindar una mejor comprensión a los espacios políticos y literarios en conjunto. Incluyo también el concepto de semiperiferia de Sistema-Mundo para el sistema internacional literario, a pesar que Literatura mundo sólo incluyó los dos anteriores.

## 1.2 Literatura-Mundo

Literatura-Mundo es el espacio internacional literario el cual surge a partir de relaciones literarias transnacionales. Pascale Casanova (2007), al igual que Wallerstein, hace una abstracción del concepto de Economía-Mundo sugerido por Braudel con la finalidad de aterrizar la dimensión internacional de la creación literaria. Literatura-Mundo es un espacio que no responde necesariamente a fronteras políticas, pero sí opera en relación con el espacio político. Aquí también se presencian relaciones de dominación – las cuales implican fuerza y violencia – entre los agentes del espacio internacional literario: autores, casas editoriales, entre muchos otros. Estas relaciones son dependientes a las de dominación política y económica, las cuales suceden en un marco de dependencia donde se encuentra nuevamente una división estructural entre centros y periferias (Casanova, 2007). Las especificaciones que se dan a partir de esta división son:

- **Centro:** Espacios con acumulación de bienes culturales que están al alcance de la sociedad. Clásicos literarios pertenecientes a la nación. Cuentan con instituciones culturales que legitiman y actualizan los bienes literarios: Publicaciones y ventas constantes de literatura. Gran número de editoriales y librerías. Traducción de títulos nacionales en otros idiomas.
- **Periferia:** Espacios sin público o con públicos dispersos a disposición de la literatura. Escasos medios de comunicación y difusión de editoriales, revistas y periódicos. La

imposibilidad para escritores de dedicarse a sus trabajos literarios al ser marginalizados o considerados como trabajos amateurs. El grado de valor que se le otorga a la literatura y a los escritores es mínimo al no reconocerlos.

Bajo este primer acercamiento, Francia nuevamente se posiciona como un país de centro. Los aspectos culturales de éste, han sido un eje central en la sociedad e identidad nacional a lo largo de la historia y, por lo tanto, también lo han sido en los intereses del Estado. Desde el siglo XVI ha existido un constante interés hacia las artes por parte de los dirigentes de la nación. Se originó con el objetivo de reflejar jerarquía y grandeza: pinturas, esculturas, teatro y literatura para enaltecer el poder monárquico. Con el tiempo, el acercamiento al arte y la cultura se fue modificando: después de la revolución, el arte se preservaba como patrimonio cultural para la construcción de una identidad basada en historia compartida; durante la Tercera República, la educación era el vehículo para transmitir los valores universales<sup>8</sup> y la impartición de conocimiento acerca de la Historia y el Arte francés (Collard, 2000). Gracias a la gran atención que el gobierno le prestaba al desarrollo del arte y la cultura, Francia – principalmente París – se posicionó como el espacio predilecto para la creación artística donde pintores, escultores, dramaturgos, bailarines y escritores, encontraron lugar para el desarrollo de sus obras. Esto provocó que, a partir del siglo XIX, París se convirtiera en la capital de la cultura artística Occidental y al mismo tiempo se convirtió en la capital del sistema internacional literario (Casanova, 2007).

La tradición literaria francesa contiene un gran bagaje de géneros y estilos que están presentes desde hace seis siglos: *Chansons de Geste* (Cantar de Gesta), Romances, Poesía Lírica, Sátiras, Fábulas, Novela Romántica, Alegorías, Prosa, Teatro Religioso, Comedia, Modernismo, Ficción, Novela Policiaca, Cómic, entre muchos más (Birkett, 2016 y Coward, 2002). Una gran cantidad de clásicos literarios han sido publicados por autores franceses en los que encontramos nombres como Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Proust, Victor Hugo, Guy de Maupassant, Albert

---

<sup>8</sup> Libertad, Igualdad, Fraternidad

Camus<sup>9</sup>, Rimbaud, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Émile Zola, J.M.G. Le Clézio, entre muchos otros más. De igual manera, Francia cuenta con 14 escritores que han ganado el Premio Nobel de Literatura (incluyendo a Sartre que rechazó el premio). Además, se encuentra una gran cantidad de instituciones que fomentan la producción literaria a través de premios como los que otorga la Academia Francesa (*Prix de l'Académie Française*) en filosofía, literatura, novela, poesía y ensayo; *Grand Prix National des Lettres*; *Prix Goncourt*; *Prix Femina*; *Prix Renaudot*; *Prix des Maisons de la Presse*; y *Les Prix de L'OIF*.

Senegal integra diversos tipos de literatura. Antes de que los territorios africanos heredaran la noción de “literatura nacional” de los imperios europeos, la naturaleza de la literatura en África Occidental residía en la tradición oral expresada principalmente por griots<sup>10</sup> a partir del siglo XI (Ly, 2007). La principal acumulación de bienes culturales (literaturas orales conservadas por griots) no entra en los paradigmas occidentales que exige Literatura-Mundo. Aunque algunos autores críticos africanos (ver Wa Thiong’o, 2014) han propuesto desde hace décadas el término de Oratura (creación cultural oral frente a la escrita, o literatura), en esta tesis se busca la formación de las Casas Editoriales como agentes en resistencia dentro de la creación escrita, por lo que decidí mantener a Literatura Mundo y Sistema Mundo como teorías principales. A diferencia de Francia donde la literatura nacional escrita data desde la Edad Media, en Senegal es hasta inicios de 1910 cuando élites africanas comenzaron a recibir educación europea, que la literatura escrita se incorpora a la tradición cultural senegalesa, lo cual generó un vínculo estrecho entre el idioma, la literatura y la identidad nacional que traía consigo connotaciones de modernidad en la cultura africana (Murphy, 2008). Igualmente, aunque nombres como Léopold Sédar Senghor, Boubacar Boris Diop y Mariama Bâ tengan reconocimiento nacional e internacional, es complicado poderlos llamar clásicos de la literatura cuando gran cantidad de críticos literarios definen un clásico como aquella obra de calidad

---

<sup>9</sup> A pesar de haber nacido en Argelia, Camus es considerado como escritor francés.

<sup>10</sup> Figura reconocida en África Occidental que es un repositorio de conocimiento y se dedica a la Historia, la Literatura, Poesía, Narrativa o Música.

universal, atemporal, que sobrevive a través de los años, que se constituye de la historia y que sobrevive cualquier cuestionamiento de críticos (Mukherjee, 2014; Coetzee, 2001), lo cual pretende un reconocimiento universal de las obras literarias y exige cierta maduración temporal de las obras.

Por otra parte, la entrada de Senghor al poder, dejó una huella cultural dentro del país, ya que existió una solidificación de las políticas culturales y que permitió que Senegal sea reconocido como una capital cultural del mundo africano (Dia Diouf; Kueger Enz, 2014). Senghor posicionó a las artes al centro de la creación de una narrativa nacional que promovería una representación moderna de lo que es ser africano (Harney, 2004). El primer festival de artes africanas con el nombre de *Festival Mondial Des Arts Nègres*, se celebró en la capital senegalesa el año de 1966 y como evento predecesor, la bienal *Dak'Art* que se sigue celebrando, siendo en mayo de 2018 la décima-tercera edición. A pesar de que el impulso a las artes sea un eje central de la identidad nacional senegalesa, las instituciones que lo promueven son menores a las instituciones europeas y, en mi trabajo de campo, constantemente observé injerencia de organizaciones o gobiernos europeos (principalmente franceses) a temas culturales y artísticos nacionales. Por otra parte, en comparación al apoyo que Francia otorga a escritores, los premios de literatura en Senegal son escasos; se puede encontrar el *Prix Senghor* (para poesía y novela) y el *Grand Prix du Président de la République por les Lettres*, pero la gran mayoría de premios que reconocen a los escritores senegaleses siguen siendo franceses (*Prix Tropiques*, *Grand Prix de Poésie RAPT*, *Prix du Jeune Écrivain Francophone*, *Prix Goncourt* o *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire*).

Si siguiera los paradigmas de Literatura-Mundo, tendría que categorizar a Senegal como una periferia de Literatura-Mundo debido a la gran diferencia de sus capacidades literarias en comparación a la mayoría de las europeas. No obstante, me parece que, a partir de la gran trayectoria literaria senegalesa, podría hablar de una categoría de semiperiferia – basándome en varios conceptos de Sistema-Mundo – a pesar de que Pascale Casanova no la haya conceptualizado. Los motivos serían lo que mencioné en los párrafos pasados: 1) un número

considerable de autores reconocidos; 2) una tradición literaria cercana a la occidental que cada vez se fortalece más; 3) una tradición literaria (o producción cultural oral u oratura) propia muy antigua que diversifica los acercamientos a la literatura; 4) un gobierno que le da importancia a las expresiones artísticas del país; 5) su posicionamiento literario dentro de los países de la región en el cual tiene un gran liderazgo a pesar de la ausencia de premios Nobel; y por último 6) premios nacionales e instituciones editoriales que fortalecen aún más la comunidad literaria. A pesar que Senegal sea una de las capitales culturales de África Subsahariana, su promoción y producción no alcanza a los estándares occidentales, lo cual lo posiciona como un país semiperiférico. Francia en cambio, no sólo se categoriza como un país de centro, sino que se reconoce como una de las capitales de todo el sistema internacional literario.

En Literatura-Mundo, el espacio internacional literario se compone como una estructura desigual donde los espacios literarios se posicionan jerárquicamente en respuesta de los unos contra los otros con respecto a relaciones de dependencia que han establecido a lo largo del tiempo. La estructura se perpetúa a sí misma debido a las relaciones políticas y se caracteriza por la existencia de oposición entre grandes espacios literarios nacionales (los más viejos) y los más nuevos, que resultan ser los espacios más pobres (Casanova, 2007). Los espacios literarios traducen las problemáticas nacionales y políticas en sus propias condiciones – ya sean estéticas, formales, narrativas o poéticas – y se construyen a partir de ellas y en relación con otros espacios con un posicionamiento menos privilegiado dentro de Literatura-Mundo; hacen de la agenda política un tema central de la literatura y la literatura hace un tema central de la política (Casanova, 2007). La autonomía de producción literaria que recibe un autor resulta entonces en un reflejo de la libertad política y económica del país en el cual publica y esta libertad – o autonomía – es otro elemento para definir la estructura del sistema internacional literario. Por lo tanto, de igual manera que en Sistema-Mundo, en Literatura-Mundo los países colonizadores que alguna vez fueron imperio, son los espacios centro, mientras que las excolonias, son los espacios periféricos y semiperiféricos.

Además de esta estructura desigual temporal, Literatura-Mundo está integrado por dinámicas de dominación que se caracterizan por ir vinculadas a bloques lingüísticos<sup>11</sup> (Casanova, 2007). Los bloques lingüísticos son considerados regiones dentro del sistema internacional literario y la encarnación de la dominación política histórica. Gracias a la colonización, hubo una exportación de idiomas e instituciones, lo que provocó un fortalecimiento y extensión de los bloques lingüísticos que favoreció a los espacios literarios nacionales de los países centro. En cada región del sistema internacional literario (o bloque lingüístico) se encuentran una o dos capitales – o centros -: Londres y Nueva York para el anglófono; París para el Francófono; Lisboa y São Paulo en el lusófono; y España para el español. Estas capitales crean las normas con respecto a géneros, tradiciones, imponen autoridad y crean un monopolio de concentración literaria (Casanova, 2007). A pesar de que los espacios capitales del sistema internacional literario definen las reglas de Literatura-Mundo, la mayoría de las ocasiones se presentan como los administradores de un protectorado que dan apertura a la publicación de autores de países que no son del centro. En el caso del bloque francófono, no es así. Francia ha catalogado a los escritores de sus excolonias como especies demasiado provincianas o extranjeros exóticos, lejanos a ser considerados de interés profundo. De esta manera, a diferencia de cualquier otra región literaria, París se convierte en la capital del bloque lingüístico, de Literatura-Mundo, pero también se convierte en el principal espacio que ejerce dominación política y literaria de la región francófona (Casanova, 2007).

Complementariamente, académicos como Ridon (2010) afirman que la misma definición de la literatura francófona<sup>12</sup> y de las instituciones de la *Francophonie*, se construyeron en una oposición dinámica entre centro y periferia. Explica que el concepto de *Francophonie* recrea cierto tipo de frontera que distingue las literaturas que comparten el mismo lenguaje, pero que en esta reproducción existe una jerarquización donde Francia es el poder central que determina

---

<sup>11</sup> Los bloques predominantes son el anglosajón, el francoparlante, el español y el lusófono.

<sup>12</sup> Utilizaré el término de literatura francófona para aquella que proviene de la *Francophonie*, y la literatura francesa como la que proviene de Francia, aunque se mostrarán las críticas a dichos términos en capítulos posteriores.

cuáles son los criterios para inclusión y exclusión literaria, y afirma que esta dinámica ciertamente implica un grado de neo-colonialismo. De igual manera, continúa explicando que Francia, al reconocer las diferencias del *otro*, incita formas de representación lo cual permite que Occidente continúe ejerciendo su poder sobre las periferias (Rindon, 2010). Entonces, el vínculo principal entre la dominación en Sistema-Mundo y Literatura-Mundo, sobre todo en regiones previamente colonizadas por Francia, resulta ser el idioma. A lo largo de esta investigación busco explicar que las casas editoriales senegalesas, al ser conscientes de la dominación francesa, buscan tener autonomía literaria, liberarse de las imposiciones externas y crear su propia comunidad literaria que pueda ser incorporada al sistema internacional literario.

## **2. Colonialidad del Saber y Dominación del Espacio Intelectual**

En el corazón de las Ciencias Sociales – y que será adoptado por la Colonialidad del Saber –, la dominación es entendida como la probabilidad de encontrar obediencia a un mandato determinado entre sujetos dados, unida a la presencia de alguien mandando eficazmente a otro, aunque no de manera incondicional, lo cual da espacio a la existencia de crítica o resistencia (Weber, 1922). Dentro del vasto análisis que hace Weber acerca de la dominación, describe dos tipos: 1) la dominación mediante una constelación de interés (especialmente mediante situaciones de monopolio); y 2) la dominación mediante una figura de autoridad (poder de mando y deber de obediencia). De acuerdo con el desarrollo que presento a continuación desde la Colonialidad del Saber, se encuentra que las relaciones de Europa con el mundo no-occidental, es a través de ambos tipos de dominación implementado desde los procesos de colonización durante la modernidad.

La Colonialidad del Saber es una corriente relacionada principalmente con autores latinoamericanos; muchos autores africanos expresaron inquietudes, análisis y argumentos

similares en los Estudios Críticos Africanos<sup>13</sup>. Dada la similitud de inquietudes y, sobre todo, dado la Colonialidad del Saber sí se reconoce como una corriente de análisis del sistema internacional, mientras que los estudios críticos africanos no son un sólo paradigma<sup>14</sup>, sino que sus autores buscaban conscientemente integrarse a discusiones transatlánticas. Por lo tanto, integro los argumentos de autores africanos a la discusión de Colonialidad del Saber.

A partir de que el proceso de colonización inició en África, a través de la culminación de la dominación cultural y civilizatoria, tanto los colonizadores como los colonizados han seguido una tendencia de organizar y transformar los espacios no-europeos en constructos fundamentalmente europeos (Mudimbe, 1988). El acercamiento latinoamericano de la Colonialidad del Saber explica que es a través de la imposición de la Modernidad como el paradigma central de la comprensión del mundo, que Europa se ha posicionado como el centro y modelo a seguir de espacios dominados (Dussel, 2000). El establecimiento de Europa como la civilización moderna sostenía connotaciones positivas tales como que ésta era el camino para que la Humanidad se desprendiera de un estado de inmadurez espacial, incitando así al desarrollo. No obstante, entre líneas se percibe un discurso de superioridad donde Europa, al ser la región más desarrollada, obtiene una misión civilizatoria para determinar el desarrollo que otras regiones – percibidas como bárbaras, inmaduras y/o atrasadas – deben seguir, impuesta a través de la colonización (Dussel, 2000). La concepción de Modernidad que Dussel presenta, es entonces la de una herramienta que justifica prácticas de violencia de occidentales hacia no occidentales. El especialista en estudios Poscoloniales Santiago Castro-Gómez (2000), concluye explicando que la modernidad “es una máquina generadora de alteridades que, en nombre de la razón y el humanismo, excluye de su imaginario la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y la

---

<sup>13</sup> Africana Critical Theory, según Rabaka (2011); o versión africana de la Teoría Crítica, según Wa Thiong’o (2012).

<sup>14</sup> En los estudios críticos africanos se encontrarán autores relacionados con la crítica a la colonialidad del conocimiento (desde cosmovisión, imposición de literatura hasta el régimen escolar) como Dubois, Mudimbe, Diop, Ngugi Wa Thiong’o o Chinua Achebe, así como críticos de la continuación de estructuras económicas internacionales de explotación desde la colonia; y finalmente, había autores que privilegiaban la resistencia concreta como parte de la creación teórica (como Fanon, Cabral en Guinea Bissau y Cabo Verde, Viko en Sudáfrica o Luther King en Estados Unidos) en lo que se denominó como *Black Politics* o praxis política radical negra (ver Rabaka, 2011 y Wa Thiong’o, 2012)

contingencia de las formas de vida concretas” (p. 139), lo cual permite la existencia de un único modelo de entendimiento el cual se autoproclama como superior a lo demás.

La Colonialidad del Saber explica que hoy en día la globalización es resultado de la implementación europea del capitalismo colonial/moderno como el patrón de poder mundial (Quijano, 2000). Para que este patrón de poder mundial pudiera ser implementado, la idea de *raza* fue uno de los pilares centrales ya que clasificaba la población mundial, expresando la experiencia básica de dominación colonial, y exponiendo diferencias biológicas entre conquistadores y conquistados en donde a estos últimos se les designaban una situación natural de inferioridad respecto de los otros (Quijano, 2000). Las clasificaciones raciales generaron nuevas identidades físicas que – gracias a la colonización y trabajo forzado – se vinculaban directamente con el rol de trabajo. Esto provocó una imposición sistemática de división racial y trabajo, la cual situó a Europa en una posición privilegiada del Sistema-Mundo al ser ellos los blancos, conquistadores y administradores de riquezas (Quijano, 2000). La cuestión de la raza pareciera estar relacionada claramente con la posición estructural de África independiente, pero los estudios críticos africanos enfatizaron más bien su cruce con las categorizaciones de clase. Esta división del sistema mundo estaba claramente marcada por la división de clase, primero, por lo que la raza era un instrumento organizador al que no se debía permitir que oscureciera el elemento explotador de fondo (Nabudere, 1978).

Europa no sólo controlaba el modelo económico, sino que – como previamente había mencionado – inició un proceso de re-identificación en los espacios dominados que provocó que “todas las experiencias, historias, recursos y productos culturales, terminaran también articulados en un solo orden cultural global en torno de la hegemonía europea” (Quijano, 2000: p. 201). A partir de esto, es posible entender que las concepciones universales y los imaginarios globales, la producción intelectual y cultural, y las construcciones disciplinarias de libertad y orden, son una imposición europea en donde el colonialismo fue el principal medio de propagación. Como explica Chukwudi Eze (en Wa Thiong’o, 2012: loc. 703-710) la colonización

no sólo implicó una práctica de poder sino también producción de conocimiento que, por medio de esa práctica de poder sobre el otro, se impuso como conocimiento universal.

Profundizando en el caso de la creación artística, las manifestaciones africanas comenzaron a designarse como arte a partir de la colonización, pero las características que se le atribuyeron fueron de un arte salvaje, primitivo y exótico posicionándolo como cultura popular y no como alta cultura (Mudimbe, 1988). El proceso de colonización conllevó una estilización occidentalizada de las creaciones africanas para que éstas pudiesen cumplir con los requerimientos del mercado internacional, pero al no entrar en la categoría de alta-cultura y al ser parte de producción demandada por los occidentales, se considera más artesanía que obra artística lo cual la convierte en arte para turistas (Mudimbe, 1988). Es así que el arte africano se entiende desde tres modelos: 1) artes tradicionales africanas que – a pesar de tener un valor ceremonial y social – se comercializan y se producen para consumo del mercado internacional; 2) la existencia de tensión entre la cultura popular y la alta cultura, donde la primera está en constante contraste con esta última, pero el mercado sigue promoviendo el arte popular con fines de lucro; y por último 3) la lectura occidental de la creatividad en África y sus propuestas de innovación se traducen a una dependencia del mercado artístico a la demanda del “*souvenir* exótico” y artículos fabricados en el exterior, por lo que la producción artística-artesanal sigue dependiendo de las exigencias del mercado (Jules-Rosette, 1984).

Profundizando en artes narrativas, la tradición literaria de África Occidental se expresó principalmente en literatura oral hasta inicios de siglo XX, cuando élites africanas iniciaron estudios formales en francés y aceptaron la herencia colonial de la idea de literatura nacional (Ly, 2007; Murphy, 2008). Actualmente, la tradición literaria africana está incorporada al mercado internacional pero sujeta todavía a la demanda “exótica” occidental. Esto ocasiona que se cree un género impulsado por agentes del mercado literario – principalmente editoriales occidentales – donde se forman patrones que asimilan la obra literaria africana. Gracias a esto, los escritores de dicha región se encuentran en una posición complicada, ya que como cualquier escritor desean tener libertad creativa, obtener reconocimiento por su obra, reflejado en premios

honoríficos y monetarios y mayores audiencias, pero para alcanzar esto, deben responder a las exigencias del mercado (Huggan, 2001). Hasta este punto, recapitulo que la dominación hacia la literatura africana se da primero por la imposición de la idea de literatura nacional en formato escrito, lo cual – al ser la literatura oral excluida – indica que la producción literaria responde a estándares europeos; segundo, porque la literatura es escrita en los idiomas europeos para igualmente entrar al mercado internacional regido por Europa; y por último, los estilos responden a los parámetros propuestos por las casas editoriales occidentales establecidas en el mercado internacional. Y aquí, si un escritor decide salirse de estas tres características, se ve excluido del centro del Sistema Internacional Literario.

Actualmente, el posicionamiento de Senegal como semiperiferia dentro de Literatura-Mundo, permite que la producción literaria entre en las dinámicas de dominación previamente mencionadas. A pesar de que Senegal sea uno de los puntos principales de creación literaria en el continente africano, los escritores se enfrentan constantemente a problemáticas donde la autonomía de éste para publicar su obra dentro del país de origen, se ve limitada por las pocas opciones de editoriales y los pocos recursos que éstas tienen, lo cual se ve reflejado en la calidad de edición, de distribución y promoción (Mantecón, 2014). La capacidad editorial limitada dentro de Senegal ocasiona que escritores senegaleses decidan publicar en el extranjero – principalmente Francia –, y aquí, se enfrentan a problemáticas que implican poca libertad de estilos y la incapacidad de escribir en sus idiomas locales. Fewline Sarr (2014) describe que las problemáticas más comunes de publicar en el extranjero conlleva a que los derechos sobre el trabajo de los escritores queden ligados a las editoriales que los decidan publicar, al mismo tiempo que hay un intercambio laboral no siempre justo, muchas veces no tienen decisión sobre la orientación o estética de su trabajo y las editoriales siguen demandando literatura africana para un mercado interesado en literatura “exótica”.

En el caso de la exclusión del idioma en Senegal, existe un debate interesante. Tres años después de la independencia senegalesa, un movimiento de revalorización de la literatura y el cine en idiomas locales inició gracias al impulso de éstas principalmente por parte del escritor

Cheikh Aliou Ndao, y del reconocido cineasta y escritor Ousmane Sembène (Dodge Warner, 2012). Como había señalado previamente, el francés se estableció como idioma oficial en Senegal a partir de la independencia a pesar de que la mayoría de la población hable Wolof y/o Fula<sup>16</sup> (CIA FACTBOOK, 2016). La primera obra literaria de tradiciones escrita en Wolof corresponde a Aliou Ndao y se titula *Buur Tilleen*, escrita en 1967. Ousmane Sembène rodó *Mandabi* en 1968 y la cinta es conocida por ser el primer filme grabado en Wolof. Ambas obras se enfrentaron a problemas de distribución: *Buur Tilleen* se quedó estancada en manos de Aliou Ndao por diez años debido a que ninguna editorial quiso publicarla en Wolof; *Mandabi* se logró exhibir pero no tuvo mucho alcance de distribución. Ambas obras se vieron en la necesidad de ser traducidas al francés (Dodge Warner, 2012). Actualmente existen pocas editoriales senegalesas que publican en idiomas locales, la existencia de editoriales extranjeras que publiquen en idiomas senegaleses son inexistentes y se le sigue dando un mayor reconocimiento a las obras publicadas en Francés.

Retomando los dos tipos de dominación previamente definidos a través de Weber<sup>17</sup>, aterrizo que desde la dominación por constelación de interés, Francia se posiciona como polo dominante al generar interés en literatura exótica dentro del mercado literario y propiciar la demanda de estilos y temas con historias similares, paisajes similares y personajes similares a cualquier escritor negro: una *antropología exótica* que satisface los estereotipos occidentales de “cultura primitiva”, “naturaleza ilimitada”, “prácticas mágicas”, “salvajismo noble”, entre muchos otros (Huggan, 2001). De igual manera, la aceptación de literatura poscolonial<sup>18</sup> por editores occidentales está condicionada principalmente por cuatro requerimientos: 1) textos novela ficción; 2) contenido relativamente sofisticado o complejo y con tintes surreales; 3) textos políticamente liberales y con pinceladas de nacionalismo; y 4) textos con lenguaje de exilio, de lo híbrido y de la subjetividad de lo mestizo, requerido principalmente a escritores de diáspora

---

<sup>16</sup> Además del Wolof y el Fula, existen otros idiomas como el existan otros idiomas como el Jola, Serer, Mandinga y Soninke.

<sup>17</sup> Weber es retomado constantemente por los teóricos de la Colonialidad del Saber para explicar sus propuestas.

<sup>18</sup> Literatura escrita por personas provenientes de países previamente colonizados.

(Brouillette, 2007). Un ejemplo muy peculiar es el de Marie NDiaye, una escritora franco-senegalesa ganadora del premio Goncourt, la cual nació y creció en Francia y su obra remite a problemáticas africanas, pero maneja una representación negativa repleta de estereotipos. La obra de NDiaye, por una parte, explora desde un eje central el exilio, lo foráneo, mientras que por otra parte, NDiaye menosprecia sus diferencias culturales (Migraine-George, 2013) y así, crea contenido complaciente a público francés (y occidental) de tal manera que ha sido la primer mujer de ascendencia africana que recibió el premio más importante de literatura francesa.

La dominación por figura de autoridad conlleva un poder de mando y deber de obediencia. Esto se percibe principalmente en el rol del idioma, donde Francia se ha establecido como el elemento de autoridad que define qué es francés y qué es francófono. Previamente había hablado que haber declarado el idioma francés como oficial en Senegal, consistía en una dinámica de exclusión, ya que es minoritario el grupo parlante de la lengua europea. También, al establecer dos tipos de idioma francés delimitados por una barrera espacial, Francia construye una oposición dinámica entre un centro y sus periferias y semiperiferias que recrea cierto tipo de frontera de distinción lingüística, literaria e identitaria formulando una jerarquización entre ambos espacios, ambos usos del idioma y las identidades ligadas a éstos. La jerarquización incluye una connotación – más directa que asociada – de autoridad con suficiente poder de mando dentro del Sistema Internacional Literario.

De manera complementaria, los estudiosos de la Teoría Crítica Africana como Ngũgĩ Wa Thiong'o (1986), explican que el lenguaje en África conlleva una relación colonial. Wa Thiong'o afirma algo similar a la Colonialidad del Saber. Menciona que primero, la colonización impuso control de la producción de riquezas a través de una conquista militar y dictaduras políticas, para después efectuar ese proceso de control en la mente – en el saber y producción de saber – del colonizado. De esta manera, se impuso un nuevo ideal civilizatorio a través de la cultura, y de cómo las personas se percibían a ellas mismas y con relación a lo que los rodeaba. La colonización por lo tanto involucraba la destrucción radical de las culturas y sus expresiones artísticas, religiosas, históricas, geográficas y de los idiomas.

Wa Thiong'o afirma que la dominación más trascendental para el ser africano fue a través de los idiomas. El rol que Wa Thiong'o le da al idioma dentro de las dinámicas de dominación se refiere a que la educación es mayormente en idiomas europeos, como es el caso de Senegal, por lo que el entendimiento del mundo será a través de los ojos franceses, y cómo se quiera decir en francés. Por otra parte, afirma que aquellos que no practiquen el idioma europeo, se verán afectados en actividades sociales trascendentales como lo puede ser el trabajo, la escuela y eventos oficiales. Por lo tanto, desde este acercamiento de dominación, Senegal sigue viéndose afectado por la decisión de implementar el francés como idioma oficial (decisión que demuestra precisamente la relación de poder dominante que logró establecer este idioma frente a otros), al perpetuar la exclusión entre sus ciudadanos y al permitir que la destrucción de sus culturas y sus expresiones artísticas, que se inició desde tiempos coloniales, continúe.

El establecimiento de requerimientos para que escritores y literaturas puedan ser incorporados a el espacio internacional literario, resulta ser una dinámica más exclusiva que integradora. La violencia de invisibilizar diversidades literarias provoca que ciertos agentes busquen mecanismos propios para incorporarse a Literatura-Mundo. Esta búsqueda genera dinámicas de resistencia, entendida desde la Colonialidad del Saber como las acciones que implican esfuerzo para la desnaturalización y desuniversalización de las dinámicas de modernidad (Lander, 2000). A esta definición se le suman acercamientos desde la industria cultural poscolonial que agregan a que esta resistencia a lo europeo y capitalista (la modernidad), existe una confrontación a estructuras de poder en términos de hibridad – que incluyen lo propio y lo occidental -, y éstas se filtran a través de las barreras de exclusión a las que se enfrentan (Zusi, 2018; Ponzanesi, 2014). Ambas definiciones son compatibles con la Teoría Crítica Africana en donde Wa Thiong'o (1986) explica que la resistencia es la defensa de las raíces culturales de las naciones que habitan en un mismo territorio. Para ello, claro, hay un proceso en el que el dominado adquiere conciencia de su situación; esta concientización le permitirá después resistir y liberarse (aunque no es garantía de que se dé dicha resistencia). La resistencia es la muestra de la lucha que el dominado, pero autoconsciente, hace contra la conciencia colonial o dominante

(la estereotipación, la percepción de la cultura occidental como la única válida, ya discutida anteriormente). Wa Thiong'o denomina estas dos conciencias, colonial y dominada-autoconsciente, como "opuestos dialécticos mutuos", puesto que fueron iniciados con el proceso colonial y por el proceso de autoconciencia del dominado (2012: loc. 563). La resistencia se muestra en el enfrentamiento de estas dos conciencias en búsqueda de producir una nueva, libre. Es esta lucha o resistencia, entonces, la que podría dar como resultado el fin de las condiciones de dominación (Ibídem: loc. 570). La profundización al sentido de resistencia enfocada en las Casas Editoriales senegalesas se hará a lo largo de esta tesis.

### **3. Constructivismo, Casas Editoriales y Resistencia**

Como se ha mencionado anteriormente, el Constructivismo sólo se utiliza para reforzar la validez para las relaciones internacionales de actores no estatales, como las Casas Editoriales. La teoría Literatura Mundo ya privilegia a actores no estatales como agentes del sistema internacional literario (desde el autor, las Casas Editoriales, o hasta Academias). Pero puesto que Literatura Mundo no es una teoría muy conocida en la disciplina, decidí integrar el Constructivismo de manera complementaria<sup>19</sup>. La perspectiva constructivista de las Relaciones Internacionales plantea que la política internacional es un constructo social debido a que ésta se moldea y se forma a través de valores, normas y suposiciones sociales en vez de ser meramente un producto con un significado único. De esta manera, los Estados, las instituciones y los agentes internacionales pueden ser creación básica y simple de la naturaleza humana, un primer paso a la creación social, y a través de formas históricas, culturales y políticas específicas, generados como producto de interacción humana en un mundo social (Fierke; Dunne; Kurki, Smith, 2007). En pocas palabras, Alexander Wendt (1995) afirma que las estructuras de política internacional son sociales y no puramente materiales, y que al mismo tiempo, a diferencia de lo que propone

---

19 La decisión de integrar esta teoría se debió a recomendación de un lector anónimo del proyecto de investigación en el Comité de Titulación del Departamento de Estudios Internacionales. Puesto que el Constructivismo es reconocido por su énfasis en actores no estatales, es un buen refuerzo a Literatura Mundo.

el racionalismo, estas estructuras son las que dan forma a actores, identidades e intereses y que no sólo se definen por su naturaleza o comportamiento.

Uno de los planteamientos principales del Constructivismo desde las Relaciones Internacionales es el de la constitución mutua entre actores, donde Fierke (2007) realiza una abstracción a Wendt (1992) para asegurar que el entender el mundo como una estructura social, abre la posibilidad de agencia de los actores y que estos entren en una dinámica recíproca de influenciar y ser influenciados por su ambiente. Desde esta perspectiva, los actores – estatales o no – pueden cambiar su posicionamiento, lo que generará que las relaciones entre éstos evolucionen a lo largo del tiempo, provocando así que las relaciones ya establecidas y por establecerse, sean producto de procesos históricos e interacciones dadas a través del tiempo. Al mismo tiempo, Fierke (2007) retrata que dentro del Sistema Internacional, los miembros de la política internacional no tienen una uniformidad y tampoco son universalmente egoístas, sino que tienen diversas identidades las cuales se moldean por las circunstancias culturales, sociales y políticas que le rodean y de esta manera rechazan, al encontrarse interactuando constantemente con otros actores y su ambiente, los actores rechazan las atribuciones de estaticidad.

Para comprender la interacción entre agentes es preciso revisar qué se entiende como estructura. Dentro del Constructivismo, Ted Hopf (1998) explora que la estructura es una serie de restricciones estáticas en el comportamiento de los actores, principalmente los Estados. Hopf (1998) continúa explicando que estas restricciones adoptan una forma dependiendo de los incentivos y desincentivos materialistas (como poder político o poder de mercado) que puedan existir, pero son las acciones que se reproducen constantemente las que le terminan de dar sentido a la relación entre estructura y actor. De igual manera, los actores continúan desarrollando sus relaciones y entendimiento de otros actores a través de reglas y acciones o prácticas, concluyendo así que si estas reglas y acciones fuesen inexistentes, la relación entre actores y estructura, perdería sentido. Como mencioné previamente, estas relaciones dentro de la estructura se ligan directamente a la identidad y desde el planteamiento de Hopf (1998), se

asume que las identidades de los Estados y de los actores varían, ya que dependen de un contexto histórico, político, cultural y social; estos elementos son los resolutivos para definir la construcción de intereses de los Estados y los demás actores del Sistema Internacional.

Una vez explicado lo anterior, es sencillo profundizar en la característica del Constructivismo que compete a esta investigación: el papel de los agentes no estatales. La teoría constructivista alienta a observar cómo los actores se construyen socialmente y da apertura e incentiva a estudiar diversos actores como integrantes del Sistema Internacional (Wendt, 1999). Wendt hace referencia al trabajo de Frederick W. Frey (1985) en el cual desarrolla que es posible designar un actor dentro del estudio de la política internacional cuando este actor sea: 1) una entidad organizada; 2) compuesta – al menos indirectamente – por seres humanos; 3) que no esté totalmente subordinado a otro actor del sistema internacional; y 4) que participe en relaciones de poder con otro actor. Pueden existir variaciones a estas principales características pero, mientras un sujeto o una entidad participe en relaciones de poder, puede ser considerado como un sujeto con agencia dentro del espacio internacional. Para delimitar el campo de acción de los actores desde un enfoque constructivista, Wendt (1999) recalca que es necesario elegir una unidad de estudio, el nivel en que se desarrolla, los agentes que participan y la estructura en la que se integran, siempre y cuando tengan una dimensión internacional.

Bajo este decreto, se puede explorar cómo las casas editoriales funcionan como un agente del Sistema Internacional. Primeramente, las casas editoriales son entendidas como la empresa primaria de la industria literaria, dedicada a la producción, publicación y distribución de libros. El libro – según Hoyuela Sánchez (1997) – es entendido como un vehículo de conocimiento y placer estético, el cual concluye con una vertiente cultural y una industrial. Por lo tanto, la casa editorial se convierte en un ente comunicativo entre la producción de conocimiento y cultura y los actores que están involucrados en las redes de industrias culturales. Es necesario entender la casa editorial como un actor del Sistema Internacional ya que es un agente que se desenvuelve en un mercado internacional y un ente comunicativo de producción y distribución de conocimiento y cultura.

Para definir las casas editoriales como un actor con agencia política, retomo las cuatro características de Frederick W. Frey:

- 1) **Es una entidad organizada:** La casa editorial no es sólo una empresa, sino que es el actor que decide qué investigaciones y narrativas se producirán y expondrán al mundo. Al tomar estas decisiones, las casas editoriales definen un estilo literario o una temática que irán definiendo su estilo. Por lo tanto, a nivel macro se convierte en una entidad organizada al ser representante de la industria literaria, y a nivel micro como una entidad organizada donde cada casa editorial funge bajo sus propios valores y objetivos.
- 2) **Está compuesta por seres humanos:** Las casas editoriales están compuestas por seres humanos. Al ser una empresa, depende del tamaño de ésta para definir el personal que incluye. Las personas que laboran dentro de las casas editoriales son un director, editor, editor de producción, diseñador de edición, diseñador gráfico (para la portada y contraportada), mercadólogo, relacionista público y encargado de ventas (Bergsma Manning, 2014).
- 3) **No está totalmente subordinado a otro actor del Sistema Internacional:** Como he desarrollado brevemente en este apartado, las casas editoriales mantienen autonomía al ser éstas las que dirigen y deciden lo que será publicado. Al ser una empresa parte del sistema capitalista, tienen un vínculo estrecho con el mercado al jugar con la demanda y la oferta literaria, pero no se encuentran subordinadas por éstas.
- 4) **Participan en relaciones de poder con otro actor:** Las relaciones de poder en las que participan las casas editoriales se ven de forma clara directamente con el escritor. Como he mencionado constantemente, las casas editoriales deciden qué se publica y qué no, dejando a su conveniencia el lineamiento de estilo, tema y estética que los escritores pueden dar a conocer. Al mismo tiempo, las casas editoriales mantienen relaciones de poder con otros agentes dentro de las áreas económicas y culturales del sistema internacional, establecidas a través de relaciones dentro de un mercado internacional.

Actualmente, la relación literaria entre excolonias y eximperios brinda un claro ejemplo de las acciones de imperialismo informal que persisten y de cómo poco a poco se generan dinámicas de resistencia a éstas. La masificación de los medios de comunicación y el constante incremento en la velocidad de producción artística y cultural a partir de la globalización, han convertido a las casas editoriales en uno de los actores principales del Sistema Internacional Literario. En muchos países africanos, se puede observar que también es un agente en oposición a dichas dinámicas a través de la búsqueda de autonomía cultural. Por ejemplo, las casas editoriales locales dentro del continente africano se perciben como un componente integral al desarrollo y a la identidad nacional, ya que las publicaciones son un reflejo de las experiencias e historias expresadas a través del idioma, la escritura y el arte (Bgoya & Jay, 2013); dentro del mismo debate, se entiende que estas casas editoriales, al ser parte del mundo poscolonial, se encuentran en continua búsqueda de autonomía del pasado colonial y de las políticas de estructuras económicas, lo cual les brindará un espacio propio e igualdad de condiciones en el mercado nacional e internacional. A pesar de esto, una de las problemáticas persistentes es el que los autores prefieren el reconocimiento y prestigio de editoriales europeas ya que desconfían de las editoriales del continente africano, al mismo tiempo que obtienen mayores retribuciones monetarias al publicar en el extranjero; la segunda problemática persistente es que el sistema educativo de la mayoría de los países en el continente africano se rige bajo estándares europeos, lo que provoca que el legado educativo colonial – en el cual el idioma es un elemento primordial – perjudica la integración de la identidad propia y discrimina el idioma local para la publicación (Bgoya & Jay, 2013).

#### **4. Análisis de Variables: De la Dominación a la Resistencia**

La delimitación del marco teórico que utilizo para esta investigación me brinda la oportunidad para desarrollar las variables que competen a la misma. En la introducción de esta tesis escribí la pregunta principal que rige el sentido del proyecto: *¿Cómo las casas editoriales senegalesas siendo parte de la industria cultural, se forman como agentes en resistencia a los mecanismos de dominación cultural francés dentro del sistema internacional literario?* La respuesta que

propongo desde la hipótesis es que *las casas editoriales senegalesas como elementos de la industria literaria surgen con la finalidad de crear autonomía literaria al ser conscientes de la dominación cultural que Francia ejerce sobre ellos dentro del sistema internacional literario. Su manera de crear resistencia es a través de publicaciones propias en idiomas locales y mediante la diversificación de temas que responden a las necesidades literarias senegalesas.*

Tanto la pregunta como la hipótesis ponen en foco las variables primordiales de esta tesis: 1) la dominación cultural francesa, entendida como una variable contextual e independiente; 2) la búsqueda de autonomía literaria, como la variable interdependiente; y 3) la formación de las casas editoriales senegalesas como agentes en resistencia como la variable dependiente:

2. Tabla 2. Cuadro de variables e indicadores

Variable	Concepto	Definición Operacional	Parámetros	Indicadores
<b>Contextual - Independiente</b>				
Dominación (Cultural Francesa)	<b>Dominación:</b> Relaciones de fuerza y violencia entre agentes del sistema internacional cultural-literario y el sistema internacional político-económico (Casanova, 2007; p. xii)	Relaciones de fuerza y violencia en el ámbito cultural y político en donde existen actores mandando eficazmente a otros, no de manera incondicional, lo que da espacio a la resistencia.	Jerárquización De Idioma	Relación entre nación francesa e idioma.
				Diferenciación entre Francés y Francófono
				Francés-Centro frente a la región lingüística.
			Estilo: Exclusión Temática	Exotización
				Folklorización
				Domesticación de Otredad
			Homogenización Cultural	Homogenización Literaria Africana
				Exclusión Literaria Por Origen/Raza
				Intervención Por Diplomacia Cultural
<b>Interdependiente</b>				
Autonomía Literaria	Emancipación a las autoridades políticas (Casanova, 39).	Emancipación de los paradigmas políticos nacionales e	Idioma	Publicación En Idiomas Locales
				Valorización De Idiomas Locales

		internacionales que limitan la creación literaria.		Publicación En Idiomas Regionales
			Diversificación Temática	Publicación De Estilos Propios
				Publicación De Nuevas Narrativas
				Inclusión De Obras Culturales Senegalesas
			Búsqueda de Comunidad Literaria Senegalesa	Búsqueda de Intereses Senegaleses
				Consolidación De Asociación Senegalesa De Editores
				Atracción De Escritores Regionales
<b>Dependiente</b>				
Actores En Resistencia	Resistencia: acción que conlleva el esfuerzo para la desnaturalización y desuniversalización de la modernidad. (Lander, p. 30).	Confrontación (de la industria cultural a través de las casas editoriales) a las estructuras de poder coloniales impuestas y perpetuadas a partir de la colonización/dominación (francesa).	Idioma	Relación entre idiomas diversos y Senegal.
				Valoración de la cultura multilingüística de Senegal.
				Apropiación del idioma francés.
			Diversificación Temática	Revalorización de estilos propios.
				Revalorización de narrativas propias.
				Acumulación de bienes culturales senegaleses.
			Formación De Comunidad Literaria	Respuesta a intereses senegaleses.
				Complejización de instituciones literarias senegalesas.
				Reposicionamiento de Senegal en el sistema internacional literario.

Fuente: Realización propia

Para comenzar a enmarcar esta tesis, estoy planteando dos variables intervinientes que permiten explicar el contexto: las dos posiciones estructurales de Francia y Senegal, tanto en el sistema internacional político, como en el literario (a tratar en el segundo capítulo). Para explicar dichas variables intervinientes son útiles tanto la teoría del Sistema Mundo como Literatura Mundo, a partir de una revisión diacrónica de su evolución desde la era precolonial; para la posición estructural de Senegal en el sistema internacional literario es importante, sobre todo, comprender los esfuerzos realizados en la era poscolonial.

Para comenzar a resolver la pregunta principal, lo que se pretende explicar es que la dominación, al ser necesaria para que exista la resistencia, pone en contexto el escenario. Es por ello que la dominación cultural francesa es en parte una variable contextual. Al mismo tiempo determina cómo funcionan las acciones a tomar para la emancipación de los agentes dominados; por ello es que se trata también como variable independiente, puesto que es necesario identificar los diferentes elementos que permiten el funcionamiento de dicha dominación<sup>20</sup>. Además de las teorías Sistema Mundo y Literatura Mundo, para esta variable es sumamente útil Colonialidad del Saber (y estudios críticos africanos), pues permiten relacionar: el contexto histórico colonial, así como la construcción de la nación e imperio franceses desde la perspectiva del idioma y el conocimiento, con las diferentes dinámicas de imposición que le permiten a Francia ejercer aún una dominación cultural sobre el espacio literario senegalés; también permiten poner en perspectiva las reacciones de los diferentes actores senegaleses. Por consiguiente, la autonomía literaria se dará en el momento que los agentes dominados sean conscientes de la dominación empleada, lo cual provocará la búsqueda de la resistencia. Para identificar la búsqueda de autonomía por parte de las Casas Editoriales Senegalesas, como variable interdependiente (presente por causa de la dominación y, a su vez, provocadora de la resistencia), la metodología será principalmente exploratoria. Consiste en la revisión de las voces de los creadores de ambas

---

<sup>20</sup> Aunque al plantear originalmente la pregunta la Dominación Cultural parecía más una variable contextual (interviniente), al desarrollar la planeación metodológica y estructurar el capitulo de la tesis me di cuenta de que esta variable requería analizarse, no sólo relatarse como un contexto dado. Es por ello que es la variable causal inicial (independiente). Este desarrollo metodológico concuerda con las teorías que utilizo, para las cuales la presencia de la dominación es la que posibilita la emergencia de la resistencia.

editoriales estudiadas, tanto a partir de sus entrevistas a otros autores, como resultado de entrevistas realizadas en mi trabajo de campo en Dakar. La exploración también implica identificar los elementos relacionados con la producción lingüística, estilística, identitaria y organizacional de ambas editoriales senegalesas para poder interpretar si existe la búsqueda de autonomía literaria. Para comprender dicha búsqueda de autonomía son útiles tanto las teorías principales, como la de Colonialidad del Saber y los estudios críticos africanos, porque enfatizan la posibilidad de reacción de los actores ante la presencia de dominación. Wa Thiong'o (2012), por ejemplo, explica claramente cómo la búsqueda de autonomía expresa una lucha por la entidad (o actor) dominada por el reconocimiento de su personalidad y, esta lucha inicial, es la que permite posteriormente la existencia de resistencia. Para esta variable también es útil el Constructivismo, básicamente a nivel conceptual, porque enfatiza la existencia de actores no estatales en las Relaciones Internacionales, con lo que refuerza lo dicho por Literatura Mundo.

Por último, debido a que el objetivo final de las casas editoriales es la resistencia, ésta es considerada como la variable dependiente. Dicha variable se podrá verificar a través de la producción en idiomas locales, la diversificación de temas y estilos y la formación de una comunidad literaria sólida. Para dicha variable la combinación de Sistema Mundo y Literatura Mundo enmarca los análisis de Colonialidad del Saber sobre las acciones de resistencia de los actores que tratan de romper con la dominación. Literatura Mundo (como he dicho, complementada con Sistema Mundo, principalmente por su conceptualización de semiperiferia) permite no sólo identificar las acciones concretas de las Casas Editoriales frente a Francia y el idioma francés, sino también relacionarlas con las dinámicas del mercado literario y con la posición estructural de Senegal en el sistema internacional literario.

Como se puede ver en la tabla 2. *Cuadro de Variables e Indicadores*, he elegido indicadores para cada variable con base en tres parámetros que se relacionan entre sí: 1) a partir del idioma, mostraré las dinámicas de dominación relacionadas con la jerarquización que establece Francia entre las diferentes zonas y autores que escriben o hablan francés; a su vez analizaré las luchas de las casas editoriales con respecto a idiomas senegaleses para detectar,

luego, sus resultados en resistencia; 2) desde la perspectiva de las temáticas, identificaré los elementos de exotización y folklorización que permiten hablar de una dominación cultural francesa, las reacciones de las editoriales en búsqueda de temáticas propias, así como sus resultados en cuanto a la acumulación de bienes culturales de Senegal; y 3) con relación a la formación identitaria centrada en la producción literaria, explicaré las prácticas francesas para imponer una homogenización cultural en la publicación de autores senegaleses (y francófonos en general), las reacciones de las Casas Editoriales Senegalesas y su lucha por formar una comunidad literaria senegalesa autónoma que responda a las necesidades propias.

Una vez dicho esto, es necesario presentar los diversos acercamientos hacia las casas editoriales. La relación entre las casas editoriales occidentales para la comunidad literaria africana se presenta desde dos percepciones: la primera plantea un acercamiento a lo largo de la historia de la casa editorial como un mediador y/o salvador de las publicaciones africanas, el cual impulsa y logra la publicación de éstas; en este acercamiento se alcanza a percibir tintes neocoloniales que cumplen con la misión civilizadora. El segundo plantea a las casa editoriales europeas u occidentales como un agente represivo a nuevas literaturas africanas al exigir literatura a conveniencia de los intereses del mercado (Davies, 2013). A pesar de que las casas editoriales europeas fueron un actor importante en la distribución de información durante las independencias de los países africanos, el rol lucrativo fue mayor al aceptar principalmente textos en representación de espacios exóticos a aquellos con contenido político (Davies, 2013). Aquí es importante recalcar que para esta investigación, no se hará un estudio de dominación y resistencia entre casas editoriales de Francia y de Senegal, sino que mientras hago mención de cómo las casas editoriales francesas funcionan como un agente que restringe y condiciona la publicación de autores senegaleses debido a que se construye con identidad propia de la estructura de Francia (que ha sido el actor principal de dominación en sus excolonias), se observa cómo casas editoriales en Senegal surgen como agentes en resistencia a la dominación literaria establecida por Francia.

Para los escritores senegaleses que quieren publicar su obra en idiomas locales, no se encuentran muchas opciones. Una de las pocas que existen es la editorial Papyrus Afrique, una pequeña casa ubicada en Guédiawaye – las periferias de Dakar – fundada y dirigida por Seydou Nourou Ndiaye. Seydou, que escribe sus poemas en Wolof y Fula, desde 1988 comenzó la organización de proyectos editoriales dispuestos a dar todo para poder publicar en Wolof, Fula, Serer y Mandinga ya que él como poeta, no era recibido por ninguna editorial francesa para poder publicar en el idioma que él quería. Éditions Papyrus Afrique se fundó como editorial literaria hasta 1996 ya que previamente funcionaba como prensa en idiomas locales. En una entrevista que realicé al director de la casa editorial (2018), el señor Nourou comentaba efusivamente que el fula es un idioma hablado en la mayoría de la franja occidental del continente africano y a él le parecía de suma importancia poder compartir las producciones literarias africanas entre los suyos, tener la libertad de escribir las temáticas que conciernen a un público africano, tener mayor voz, un mayor alcance en la escena literaria dentro del continente. Igualmente comentó que él considera que la casa editorial funciona como un actor con agencia política al buscar la igualdad de oportunidades para los escritores y al mismo tiempo, el beneficio del hombre a través de proyectos de alfabetización; y como un actor en resistencia al brindar un espacio exclusivo donde se privilegia los idiomas locales, evita la dinámica de enaltecer y caer en las categorías designadas por Francia como literatura exótica o literatura francófona y rechaza las ofertas de Francia de adquirir su editorial.

Otra editorial que se formó con agencia política fue Jimsaan. La editorial incorporaba tres maneras para ejercer resistencia: 1) la creación de un espacio donde escritores africanos pudieran publicar con mayor calidad de edición, producción y distribución; 2) la posibilidad de traducir a otros idiomas europeos para tener más alcance dentro del continente; 3) proporcionar libertad temática para los escritores africanos que ofreciera otras opciones de estilo además del exótico (categoría que a las reducen las editoriales francesas a las literaturas francófonas de otros países. Esta categorización también demuestra su consideración como literaturas de la periferia o semiperiferia, además de satisfacer las necesidades del mercado que busca conocer algo exótico). La editorial fue fundada por tres personas: por uno de los intelectuales más importantes

del continente africano, Boubacar Boris Diop, el cual publicó con Papyrus Afrique “Doomi Golo”; Felwine Sarr, que es considerado un griot moderno y además de ser escritor y académico, también es músico; y por Nafisatou Dia Diouf, que en las últimas décadas se ha posicionado como una de las mejores escritoras de Senegal y al mismo tiempo es un ente crítico de la sociedad senegalesa que busca que ésta siga en desarrollo. A pesar de que la editorial ya no esté en funciones, hace perceptible cómo agentes en resistencia en formato editorial, se siguen formando porque todavía es necesario responder a dinámicas de dominación francesas.

## Conclusiones

La independencia de Senegal se logró en 1960 concretando un movimiento que respondía a las urgencias del sistema internacional, liderado por el poeta y primer presidente Léopold Sédar Senghor. El líder y promotor de la *Négritude*, convencido de que se había logrado una hibridación de la cultura francesa y senegalesa, decidió establecer el idioma Francés como el oficial de Senegal, lo cual para él como poeta respondía a una idea de belleza del idioma, pero para la sociedad, representaba un elemento de exclusión social que reforzaba las élites francoparlantes creadas durante la colonia y que privilegiaba la posición de éstas al mantener una relación estrecha con los intereses de Francia. El idioma no fue el único elemento que se mantuvo después de la independencia. Perder el poder y la influencia que Francia tenía sobre sus colonias africanas no estaba dentro de sus planes y asistencia humanitaria, consejería política, social, económica y cultural se le otorgó a Senegal con la finalidad de que Francia mantuviera un rol activo en la toma de decisiones del país para utilizarlo a su conveniencia, convirtiendo su relación en un imperialismo informal. Este imperialismo informal provoca que el posicionamiento estructural dentro del Sistema-Mundo político se mantenga estático y Senegal siga siendo periferia y Francia el centro.

En el sistema internacional literario conocido como Literatura-Mundo, Senegal y Francia mantienen una relación similar, debido a que las condiciones de acumulación de bienes

culturales, el alcance de difusión, venta y producción de literatura, las instituciones culturales que legitiman y actualizan los bienes literarios y las condiciones que hacen posible para que los escritores tengan la libertad necesaria para poder dedicarse a trabajar su obra, es sumamente distinta en cada país. Mientras Francia brinda las condiciones propicias para que se dé fácilmente producción literaria que responda a ciertos estándares de calidad, las condiciones en Senegal no son tan óptimas a pesar de que este último sea un país que constantemente busque el desarrollo artístico de sus habitantes. Cabe resaltar que al igual que en Sistema-Mundo, en Literatura-Mundo los países que fueron colonizados son concebidos como periferias, mientras que las potencias occidentales son los centros, ya que como lo dice la teoría, la autonomía de producción literaria que tienen los escritores es el reflejo de la libertad política y económica del país en el cual se publica, lo cual define cómo se estructura el sistema internacional literario. De igual manera, dentro de Sistema-Mundo encontramos que es a través de bloques lingüísticos que se busca mejorar el posicionamiento estructural en todos los casos menos en el bloque Francófono, donde Francia no considera importante y trascendental la literatura de sus previas colonias y es este país el principal foco de dominación lingüística y cultural.

Por otra parte, la composición compleja de elementos literarios que son parte de Senegal, me provoca que reconsidere una variable propuesta por Sistema-Mundo, en lugar de Literatura-Mundo. En vez de considerar al país africano como una periferia, como Literatura-Mundo haría, éste puede tener una posición de semiperiferia. Las problemáticas en torno a la producción literaria de Senegal pueden ser vastas, la injerencia francesa también, pero al mismo tiempo la amplia existencia de instituciones, la valorización de sus tradiciones narrativas, los grandes escritores que incorporan los clásicos nacionales y el liderazgo artístico-cultural que Senegal ha impulsado a lo largo del continente a partir de su independencia, logra que el país sea considerado como semiperiferia, aunque difícilmente sería considerado como uno de centro. No obstante, el hecho de que considere a Senegal como una semiperiferia, no lo exenta de las relaciones complejas de poder con Francia, de la existencia de dominación en el sistema internacional que limita la creación literaria, ni de las necesidades actuales de desarrollo en la industria y la comunidad literaria.

Profundizando en la dominación literaria, nos encontramos con la Colonialidad del Saber que brinda las herramientas para entender que la dominación parte de la Modernidad Europea que, a su vez, es fundamental para crear un entendimiento eurocentrista del mundo. Este priva de luz a otros acercamientos literarios e intelectuales, legitimando las tradiciones europeas como las válidas dentro del sistema internacional y ejemplo a seguir para demás culturas. El establecimiento de esto se da a través de la colonización y repercute dentro de Literatura-Mundo en el sentido que las expresiones europeas serán el centro, mientras que las africanas tendrán un requerimiento exótico y rústico para poder ser parte del mercado literario. Hasta este momento, se entiende que los escritores senegaleses dentro del espacio internacional literario, se ven limitados a escribir en francés para poder ser publicados, pero al mismo tiempo no reciben un reconocimiento similar a los escritores franceses al publicar sus obras. Por otra parte, las exigencias del mercado los orillan a publicar de los temas que su condición de nacionalidad les permite: temas exóticos que retraten la misma paleta de colores de atardeceres, seres místicos y exóticos o problemas sociales que se adecúen al ojo y entendimiento del lector occidental.

A partir de esto, las casas editoriales se convierten por una parte en un agente de dominación al ser las que toman la decisión de qué se publica y qué no. Al ser las casas editoriales francesas un agente que se construye con respecto a su entorno y ser Francia el actor principal de dominación política, económica y cultural en Senegal, las casas editoriales francesas se convierten en una opción para que el escritor senegalés publique obras de calidad, pero son estas mismas editoriales las que exigen que se publique en idioma francés y se escriban las temáticas previamente señaladas. Por otra parte, las casas editoriales senegalesas también se convierten en un actor en resistencia al ser éstas las que brindan oportunidad a los escritores de publicar en idiomas locales, o traducir a otros idiomas europeos que no sean el francés, para que la obra tenga alcance en otros países africanos. También lo hacen al crear un espacio donde se pueda publicar con los mismos estándares de calidad que los escritores requieren para que su obra tenga un mayor alcance de producción y distribución dentro de Senegal.

## Segundo Capítulo

# El Posicionamiento Estructural Histórico y Cultural de Francia y Senegal Dentro del Sistema Internacional

Senegal y Francia han mantenido una relación especial desde antes de la colonización. A pesar de que el país africano perteneció a la federación de África Occidental Francófona durante los años de la colonia, cuatro espacios del territorio senegalés se vieron beneficiados con privilegios únicos que no se encontraban en ningún otro lugar. Esta relación especial – sumándole el mecanismo de colonización francés conocido como asimilación<sup>21</sup> – ha provocado que el vínculo social, económico, político y cultural entre ambos Estados, los sitúe en una posición peculiar del Sistema Internacional. Para poder hablar del posicionamiento estructural de ambos países, en el primer apartado de este capítulo hago un recuento histórico de la relación de Senegal con Francia, presentando las características que hacían a Senegal una colonia distinta a cualquiera de los otros siete integrantes de la federación. Al mismo tiempo demuestro que a pesar de los privilegios que se pudieran encontrar, la relación de dominación siempre estaba presente. En el segundo y tercer apartado, inicio la contextualización a partir de la independencia, tomando como eje central la cultura. Presento por qué las artes fueron un pilar fundamental para la consolidación del Estado senegalés, la relevancia que éstas tuvieron las primeras dos décadas después de la independencia y los debates en torno a lo que se debería considerar o no como arte nacional. Posteriormente, para comenzar el análisis concreto respectivo al tema de tesis, muestro la importancia de las primeras casas editoriales senegalesas y su relación con la sociedad africana, así como la relación de la sociedad senegalesa con las editoriales francesas.

---

<sup>21</sup> El mecanismo de colonización francés, conocido como asimilación, tenía como objetivo recrear a Francia en sus colonias a través de la implementación de aspectos culturales franceses como el idioma, la educación y la religión. Igualmente, tenía objetivos de regulación económica y política similar a la francesa. En un par de páginas, daré próximamente una descripción detallada.

Aterrizo la construcción que planteo sobre el posicionamiento de ambos países en el sistema internacional en la última parte de este capítulo y, basándome en el desarrollo realizado a lo largo de los primeros apartados, identifico y fundamento el posicionamiento estructural de Senegal y Francia dentro de Sistema-Mundo y Literatura-Mundo. En este segundo capítulo presento la trayectoria histórica que ha marcado las relaciones actuales entre Francia y Senegal, y que al mismo tiempo ha definido – a través de la colonización y el imperialismo informal – no nada más el posicionamiento estructural, sino también la producción cultural y literaria del país africano, lo cual sustenta y define las dinámicas de autores, instituciones, editoriales y gobierno senegaleses. En este capítulo presento los conceptos de dominación presentes en el modelo de colonización de asimilación, de dominación cultural que surge a partir del idioma, y de resistencia, que propone dinámicas en oposición a la dominación.

## **1. Francia Como imperio y Senegal Como Colonia**

Previo a la independencia, Senegal pertenecía a la federación de África Occidental Francófona (AOF), incorporada también por Mali, Mauritania, Guinea, Costa de Marfil, Burkina Faso y Níger. La federación estaba a cargo de un gobernador general el cual representaba al Gobierno Francés y respondía al Ministerio de Colonias en París. Su poder y responsabilidad dentro de la federación abarcaba los asuntos financieros, de defensa y seguridad, funciones públicas, asuntos económicos, políticos y sociales, justicia y legalidad, administración gubernamental, salud pública, educación, información y comunicación (Chafer, 2002). Cada territorio que incorporaba la federación era administrado por un gobernador regional que respondía directamente al gobernador general, el cual operaba desde Dakar – capital de la AOF desde 1902 –. Los territorios de Dakar, Rufisque, St. Louis y la isla de Gorea – denominados como las Cuatro Comunas y todos ubicados en Senegal – eran donde se concentraba más de la mitad de los habitantes de la federación y al mismo tiempo, los que mantenían una posición distinguida y privilegiada dentro de la AOF (Chafer, 2002). La presencia francesa se manifestaba en toda la federación con cargos militares o civiles bajo mandato colonial, pero no fue hasta que Francia abrió escuelas en los

territorios africanos que se comenzó a imponer su cultura a la población (Ginio, 2006). A partir de la apertura de escuelas, se creó una nueva élite de africanos llamada *Africains évolués*<sup>22</sup>. Sólo el 5% de la población pudo recibir educación formal, convirtiéndose en una élite privilegiada con puestos públicos como médicos, farmacéuticos, maestros de escuela primaria, o funcionarios de la administración francesa, por lo que además de haber obtenido el privilegio de estudiar, recibían mayores beneficios económicos y un mejor estatus dentro de la sociedad africana (Chafer, 2002).

Estas interacciones eran reflejo del mecanismo de colonización que Francia implementó sus colonias: la asimilación. Ésta puede ser entendida – en pocas palabras – como el mecanismo para recrear Francia en el extranjero (Chafer, 2002). Hay cuatro puntos importantes que ayudan a definir el funcionamiento de este mecanismo:

1. **La representación de las colonias en el parlamento de Francia:** La asimilación política explica que todas las leyes nuevas y procesos administrativos creados en Francia, se podían extender automáticamente en los territorios que abarcaba el Imperio Francés – a menos de que se especificaran excepciones que aplicarían a los colonizados por la existencia de Código del Indigenado<sup>23</sup>.
2. **Asimilación cultural:** La asimilación cultural – que no necesariamente va ligada a la representación de las colonias en el parlamento –, es la asimilación de la población colonizada en la que se establece la cultura y el modo de vida francés como una propia. La creación del francés negro sería la expresión de la imposición de la cultura francesa, así como de la adopción o apropiación de parte de ésta por el colonizado africano.
3. **Asimilación económica:** La asimilación económica implicaba que serían implementados en las colonias los mismos impuestos y regímenes de tarifas que se tenían en Francia.

---

<sup>22</sup> Se traduce al español como “africanos sofisticados”.

<sup>23</sup> El *Code de L’Indigénat* es la agrupación de leyes que se usaban en las colonias africanas durante la administración colonial francesa. La base del Código era la atribución de un estatus legal inferior al africano nativo en comparación del ciudadano francés.

4. **Asimilación personal:** La asimilación personal se refiere a las interacciones sociales que no requieren una acción política, militar o económica definida por el poder colonial, sino que se dan de manera más natural, como el matrimonio.

El mecanismo de asimilación fue implementado principalmente en las Cuatro Comunas, mientras que en el resto de la federación se recurrió a acciones más rudas y paternalistas, con el Código del Indigenado como mecanismo administrativo y judicial principal. A pesar de esto, Francia proclamaba la asimilación como la dinámica de dominio preferida, ya que funcionaba como un discurso para enaltecer la idea de misión civilizatoria y así construir un África más modernizada y progresiva, que legitimaba el proyecto de colonización al mismo tiempo que generaba una buena imagen para la opinión pública en Francia y otros países (Chafer, 2002).

Es necesario tener en cuenta que no es simplemente un mecanismo de colonización con ciertas características. Es de suma importancia recalcar que a pesar de que hubiera una élite que se beneficiaba de los privilegios que Francia les otorgaba – la mayoría concentrada en las Cuatro Comunas de Senegal –, existía violencia y exclusión sistematizada. La población nativa de la federación del África Occidental Francófona era receptora de un mandato colonial rudo, en el cual se practicaba trabajo forzado, un sistema legal que permitía a cualquier oficial francés infligir castigos en africanos sin un juicio legal previo, ya que la mayoría de los africanos eran considerados sujetos vacíos de derechos políticos (Ginio, 2006). Durante su existencia favoreció una dominación a través de una jerarquía rígida implementada por los oficiales; el poder militar era demostrado de manera autoritaria y muchas veces tiránica; dicho sistema reforzaba y legitimaba los abusos y castigos que ya se ejecutaban sin discreción (Le Vine, 2004). Las tres prácticas comunes de violencia que provocaban recurrentemente protestas eran: el trabajo forzado; las tasas altas de impuestos; el reclutamiento militar – que se volvió obligatorio a partir de 1904 – donde miles de soldados africanos fueron reclutados para guerras europeas (Le Vine, 2004). Por otra parte, el mecanismo de asimilación, a pesar de tener una apariencia noble, incluía señales de violencia colonial al tratar de imponer una naturaleza híbrida entre senegaleses y franceses a través de la misión civilizatoria francesa. Lo francés se posicionó en un nivel jerárquico superior, lo que implicaba que la educación, el arte, la cultura y la religión que provenían del país

europeo, crearan distinción y un sentido de arrogancia entre las personas que lo adoptaban hacia las personas que no (Diouf, 1998).

Senegal siempre fue presa de la dualidad cultural francesa. Mientras que, dentro de los territorios de la federación, Senegal resaltaba por los privilegios que las Cuatro Comunas pudieran tener, en Francia se esparcían imágenes que ridiculizaban, infantilizaban, sexualizaban y legitimaban la idea de salvajismo en Senegal, por lo que era sustentada la necesidad de una misión civilizatoria. Una de las imágenes que obtuvo más impacto fue la del francotirador senegalés, el cual sirvió tanto como una imagen para describir a un soldado africano poderoso y leal al imperio francés, promoviendo que la población africana se enlistara voluntariamente al ejército del país europeo; al mismo tiempo se le utilizó como el protagonista de postales de África Occidental y de la marca de cereales *Banania*, donde se reproducía una imagen que caricaturizaba un estereotipo de un negro guerrero, pero infantil, repleto de vitalidad sexual, pero de ingenuidad que atribuían como propia del africano: algunas ocasiones un hombre mitad civilizado, otras un niño que intenta llenar el uniforme de soldado ante los preceptos del Imperio Francés (Bloom, 2008; Rosello, 1998). El salvajismo era una imagen recurrente que Francia promovía de Senegal y la élite senegalesa – los *évolués* – estaban conscientes de tal representación. El mismo Senghor (1940), entre versos de su poema titulado *Poème Liminaire* (Poema Preliminar), escribió: “*Mais je déchirerai les rires Banania sur tous le murs de France*” (Pero yo arrancaré todas las risas de Banania de las paredes de Francia). Si bien, este tipo de representaciones y propaganda estaba dirigida a comunidad no-africana, este ejemplo ayuda a demostrar que la política interna a la federación funcionaba de una manera que enaltecía los cuatro territorios principales de Senegal (y de la AOF) más que otros, pero al mismo tiempo, era Senegal el que estaba expuesto en el mundo Occidental como la sociedad incivilizada, aunque leal.

## 2. Movimientos de independencia en la Federación de África Occidental

Los primeros asentamientos europeos en Senegambia<sup>24</sup> datan de mediados de siglo XV, cuando portugueses comenzaron a beneficiarse de una red de esclavitud de los reinos africanos donde prisioneros de guerra eran vendidos como esclavos. La red se fortaleció gracias a la creciente demanda que se exigía para territorios en América y el Mediterráneo. Con el tiempo, iniciativas británicas, holandesas y francesas comenzaron a permanecer dentro del territorio africano (Klein, 1998). En 1848 Francia, que ya consideraba a las Cuatro Comunas dentro de sus territorios coloniales, abolió la esclavitud en Senegal. Entre 1884 y 1885 Francia se reunió con catorce potencias europeas para delimitar las nuevas fronteras del continente africano que definirían la pertenencia y reforzarían la presencia colonial en los posteriores años (Adebajo, 2010). Gambia pasó a ser propiedad de Inglaterra y por 75 años, Senegal pasó a ser de Francia. Gracias a movimientos políticos nacionales y a regulaciones internacionales – como la carta de Naciones Unidas que establece la autodeterminación de los pueblos –, Senegal y Mali – este último conocido entonces como el Soudan Francés<sup>25</sup> – formaron una federación que logró independizarse de Francia en abril de 1960 para que en septiembre del mismo, se separaran y se convirtieran en países independientes (CIA Factbook: Senegal).

Los movimientos de independencia en Senegal resultan complejos porque es éste, entre todos los territorios franceses del África Subsahariana, donde se encontraba una comunidad que se veía privilegiada del dominio francés. Los primeros motivos que provocaron interés en la autodeterminación surgieron a partir del establecimiento del Frente Popular (FP) en Francia el año de 1936, el cual no era pro-independencia, pero estaba a favor de la implementación de condiciones favorables para los trabajadores de las colonias. Así, con su visión socialista, impulsó

---

<sup>24</sup> Territorio que abarca los países de Senegal y Gambia, al Gambia ser un pequeño país rodeado mayormente por Senegal a excepción por una pequeña salida al mar. También se puede referir a la confederación que suscribían ambos países a partir de 1982, aunque en el año de 1989, Gambia rechazó la unión federal que se había propuesto entre ambos.

<sup>25</sup> Escrito en francés para evitar confusiones con Sudán, ahora Sudán y Sudán Del Sur, los cuales fueron parte del dominio anglófono.

la creación de sindicatos y huelgas en las Cuatro Comunas (Chafer, 2001). El mandato del FP no duró más de dos años, pero asentó las bases para que se exigieran derechos constantemente. Posteriormente, la inestabilidad política de Francia ocasionada por su papel en la Segunda Guerra Mundial, y la entrada del Régimen de Vichy en 1940, el cual se consideraba sumamente autoritario y con tendencias fascistas) afectaron directamente a las colonias. Las dinámicas opresivas que se intentaron destituir con el FP, se implementaron nuevamente y con mayor fuerza en los años de Vichy. Al mismo tiempo que las élites africanas perdieron entonces los privilegios que habían adquirido a través del tiempo y la educación otorgadas por Francia, se negó la ciudadanía a los soldados, a los que había sido prometida por participar en la Segunda Guerra Mundial, provocando que toda la sociedad senegalesa estuviera inconforme con las políticas coloniales (Ginio, 2004).

La guerra llegó a su fin y el régimen de Vichy desapareció al Francia declararse libre nuevamente. Debates en torno a la colonia surgieron e ideas se re-estructuraron promoviendo un mejor trato a la comunidad obrera africana. No obstante, ya se estaban gestando movimientos independentistas desde años atrás. Francia buscaba implementar nuevamente los mecanismos de asimilación enalteciendo las bondades que ésta podría conllevar, pero existía una gran diferencia entre los ideales y la realidad socioeconómica de los territorios coloniales, además que se seguía generando discriminación por la idea de raza, sin importar la clase social a la que pertenecieran (Chafer, 2001). Los movimientos independentistas en Senegal y en la Federación de África Occidental Francófona estaban conformados por movimientos nacionalistas que se sustentaban y reforzaban con grupos sindicalistas. La clase obrera estaba en búsqueda y exigencia de mejores condiciones laborales y sociales, al mismo tiempo, cuestionaba la naturaleza de la colonización. Los movimientos también incluían grupos estudiantiles: unos localizados en Francia, que realizaban comunicados y promovían ideas independentistas, otros localizados en Dakar, que señalaban las distinciones y la falta de cooperación de grupos estudiantes franceses (Chafer, 2001). Dentro de las élites políticas se encontraba Léopold Sédar Senghor, poeta, político, filósofo y francófilo, el cual lideró el movimiento representado por el

partido Unión Progresista Senegalesa (UPS). En 1958, la UPS logró conseguir un referéndum para poder independizarse de Francia (Alale, 1981).

La lucha de independencia de los países que conformaban la Federación de África Occidental Francófona se entiende como el resultado de movimientos sostenidos por la clase obrera; en esta lucha se re-estructuraba el acercamiento a cómo debería de manejarse cuestiones básicas como la calidad de vida, los derechos sociales, la ciudadanía y soberanía ya que, durante la década de 1950, las condiciones económicas y sociales de los trabajadores no eran precisamente las mejores (Cooper, 1996). Para 1957, gracias a la relación especial con Francia y a la capacidad resistente de los sindicatos de las Cuatro Comunas, la fuerza laboral con mayores habilidades se encontraba en Senegal, donde el sector industrial y el comercial, tenían mejores sueldos que el sector agricultor y el constructor. A pesar de esto, el hombre – blanco – francés promedio, tenía un sueldo 4.2 veces mejor que cualquier hombre – negro – senegalés promedio (Cooper, 1996). Como mencioné previamente, existía una élite política africana que lideró el movimiento independentista y las negociaciones con la élite política de Francia para obtener soberanía. Senegal y Soudan (hoy Mali) unieron fuerzas para crear la Federación de Mali y en 1958 obtuvieron un referéndum para considerar su independencia del eximperio europeo, pero fue hasta el 4 de abril de 1960 que la lucha resultó exitosa. Modibo Keita era el representante de los intereses de Mali y Sédar Senghor el de Senegal y, aunque juntos lograron cambiar el status de colonia africana a Estado independiente, las diferencias políticas hicieron que para agosto de 1960 la Federación de Mali se deshiciera. El 6 de septiembre de 1960, la labor de Léopold Sédar Senghor como primer presidente de la República de Senegal comenzó.

### **3. La Producción Cultural Senegalesa Después De Su Independencia**

Léopold Sédar Senghor se posicionó como el líder político y cultural de Senegal independiente, consolidando el país no sólo como uno de los territorios más pacíficos de todo África, sino como el espacio focal de la filosofía y las artes dentro y fuera del país. Decidido a cambiar el rumbo de

la creación artística<sup>26</sup> y seguro que el final de los tiempos coloniales dotaría la libertad necesaria para que músicos, pintores, bailarines y escritores tuvieran nuevos alcances artísticos, diseñó políticas culturales a favor de la comunidad (Bryson, 2014). Las políticas de Senghor se construían a partir de las ideas de la filosofía que él promovía: la Negritud<sup>27</sup>. Seguro de que el bagaje cultural podría ilustrar el potencial del pueblo senegalés en las clases sociales altas y al mismo tiempo motivar a los artistas para generar cada vez mejores producciones, su énfasis en promover la cultura y las artes no era percibido como un lujo, sino como un eje elemental para el éxito en la formación del Estado senegalés (Harney, 2004).

Así, a partir de 1960 la cultura y el arte en Senegal se impulsó en gran manera y diversas acciones se tomaron en torno a esto. Por ejemplo, del 25 al 30 por ciento del presupuesto estatal se designó al Ministerio de Cultura y fue utilizado para desarrollar instituciones de prensa, teatros, museos, escuelas de artes, archivos y talleres; de igual manera, Senegal era el anfitrión de exposiciones internacionales de arte plástico y exhibiciones de viajes internacionales; otorgaba también generosas becas a la comunidad de artes visuales; además, se creó la Compañía Nacional de Danza y el Ballet Nacional que integraban representaciones de diversos grupos nacionales senegaleses, con la finalidad de propiciar sentimientos de identidad y unidad; y en 1966, Senghor organizó el Primer Festival Mundial de Artes Negras con la finalidad de promover el arte senegalés en el mundo, crear unidad entre naciones africanas y generar un sentimiento y una estética pan-africana (Bryson, 2014).

Senghor entró como un parteaguas a la vida política y artística del país. Actualmente se encuentra una gran cantidad de escritores y académicos que lo entienden como la figura que le dio forma a la literatura senegalesa. Léopold Sédar Senghor dominaba el idioma francés con

---

<sup>26</sup> Como mencioné en el primer capítulo, el arte africano era entendido como un arte salvaje y exótico que respondía al mercado europeo que le asignó una categorización de “arte para turistas”.

<sup>27</sup> La Negritud es un movimiento político y filosófico promovido por Léopold Sédar Senghor (inicialmente también por el martiniqués Aimé Césaire, aunque éste después clamó por la necesidad de superar la dualidad que establecía entre colonizado y colonizador) el cual enaltece valores culturales de los pueblos negros, funcionando así como oposición al dominio colonial.

mayor destreza que la mayoría de los franceses nativos, y tanto como sus poemas, sus discursos políticos se expresaban dignamente como obra literaria. Su obra poética se encuentra cargada de nostalgia por su infancia en los poblados senegaleses; de conciencia social y política que adquirió a lo largo de su vida y a través de su educación y que demuestra la lucha por la aceptación del hombre negro en la sociedad occidental; y, de la idea de *universalidad* que revela una clara tendencia a las ideas y los valores franceses (Mortimer, 2002). No obstante, existen escritores y académicos que no dudan al criticar su trabajo como político y como escritor.

El gobierno de Senghor respondía a la educación que él recibió: los estudios desde su juventud los realizó en París y se enamoró de Francia, estableció el francés como idioma oficial al lograr la independencia en Senegal y no se negó a continuar usando el CFA como moneda oficial. En sus ideas de identidad nacional en relación con la *Négritude*, se percibía un ligero tinte de la herencia francesa, colonial, *civilizatoria*, que recibió en su educación; su frase célebre “La emoción es negra como la razón helénica”, ha sido rebatida por grandes intelectuales como Cheikh Anta Diop<sup>28</sup> (Boris Diop, 2014) porque sigue perpetuando la diferencia y jerarquía impuesta por la colonia y civilización francesa. Senghor decidió escribir en francés, creyó la idea de que existía una asimilación a la cultura francesa en territorio senegalés que provocó cierta hibridación cultural, pero al mismo tiempo afirmaba que había algo únicamente negro, que además existía la necesidad de compartirlo con el mundo y, sobre estos fundamentos, inició las políticas culturales que darían forma a la vida artística senegalesa. El deseo de Senghor para que los artistas hicieran énfasis de sus raíces africanas sobre su trabajo, ha propiciado críticas que afirman que esto reforzaba la idea colonial francesa (Bryson, 2014) de exotismo africano, que reproducirán después las editoriales francesas.

---

<sup>28</sup> Cheikh Anta Diop es considerado como el mayor pensador senegalés y una gran figura intelectual en África y el mundo, parte de los estudios críticos africanos mencionados en el capítulo anterior. Su trabajo no se limitaba a la sociedad y política africana, sino que también fue historiador, antropólogo y físico nuclear. Entre su obra más crítica que se opone a las ideas eurocentristas de Senghor, destacan dos libros: “The African Origin of Civilization: Myth or Reality” (1974) y “Civilización y Barbarie: una antropología sin condescendencia” (1981).

Las artes se vieron envueltas en dinámicas únicas las primeras dos décadas de Senegal independiente y mientras Léopold Sédar Senghor promovía las prácticas culturales desde la esfera política, la comunidad artística en Senegal respondía a las necesidades que se generaban. Para el fomento a las artes plásticas el gobierno fundó la *École de Dakar*, academia moderna que sugiere prácticas nacionalistas, pero que al mismo tiempo logró generar un espacio de intercambio entre comunidades y de dimensiones internacionales (Cohen, 2018). La *École de Dakar* era considerado como el epicentro para las artes que respondían a un sentido normativo y establecido de lo que deberían ser. Pero al mismo tiempo, los artistas que decidían trabajar desde esta institución no buscaban exponer necesariamente lo que una institución gubernamental les dictaba, sino darle forma a la visión sincrética que promovía Senghor al hablar de una sociedad híbrida entre lo francés y lo senegalés, y que tenían como ideal para la post-independencia (Harney, 2004). La promoción artística pronto se comenzó a percibir más y más como control estatal sobre la producción (un elemento de lo que lo hace parte del espacio no-central del sistema internacional literario, según Literatura Mundo). Como respuesta, varios grupos comenzaron a trabajar desde lo local. A diferencia del impulso a la estética gubernamental de la música nacional, se formaron grupos musicales urbanos localizados; de igual manera, se formaron laboratorios y talleres secretos de arte que buscaban romper la forma institucionalizada de crear arte como el *Laboratoire Agit-Art* y *le Village des Arts* (Bryson, 2014). De igual manera, como mencioné en el primer capítulo, desde 1963 se iniciaron debates en torno al idioma de la producción artística nacional. El cineasta y escritor Ousmane Sembène junto al escritor Cheikh Aliou Ndao, iniciaron una trayectoria para crear cine y publicar libros en Wolof, pero tanto el sector gubernamental como la industria cultural, pusieron muchos obstáculos; la publicación de sus obras se dio a conocer décadas después de que fueron escritas y filmadas y, al mismo tiempo, tuvieron que publicarlas en francés (Dodge Warner, 2012).

Senegal disfrutó de cierta paz durante el gobierno de Sédar Senghor y la comunidad artística recibió más apoyo económico que en otros tiempos. Al igual que la entrada de Senghor a la presidencia marcó nuevas tendencias político culturales, una nueva era de la vida cultural senegalesa se estableció el 1º de enero de 1981, cuando Abdou Diouf inició su mandato

presidencial. A pesar del discurso que Diouf dio en la Asamblea Nacional el 2 de mayo de 1972 – cuando era primer ministro – donde afirmó que la cultura para el hombre senegalés es el sustrato, un vínculo activo entre el hombre y la naturaleza por el cual el gobierno no debe fallar en perpetuar el vínculo entre estos dos (extraído de Seyni, M'Bengue, 1973), la comunidad artística no recibió el mismo apoyo que en los años de Senghor. La principal causa estaba constituida por las condiciones económicas inestables a las que el nuevo presidente tuvo que enfrentarse; éstas provocaron que disminuyera el gran porcentaje del presupuesto estatal que se dedicaba al arte y, al mismo tiempo, menos ingresos se destinaron a áreas como salud, educación, cultura y sanidad, a tal grado que la calidad de vida decayó fuertemente (Bryson, 2014). Además de la delicada situación económica en la que se encontraba Senegal, el presidente Diouf no presentaba interés alguno en la vida artística del país. Aconsejado por el Banco Mundial – que le acababa de otorgar un préstamo al país africano –, Diouf decidió darle más peso a la tecnología en sus políticas y, de esta manera, estableció su propia legitimidad y orientación política distanciándose de la sombra de Senghor (Snipe, 1994). A pesar del quiebre del sector gubernamental con el sector artístico-cultural, seguía existiendo una comunidad sólida dedicada a explorar el mundo artístico, ya que el Estado se había consolidado bajo la influencia de Senghor y las prácticas impulsadas por el expresidente, estaban ya impregnadas en la sociedad senegalesa (Diagne, 2002). De esta manera, con una consciencia cultural y artística constituida fuertemente, y con un Gobierno desinteresado en imponer una línea estética nacional, las comunidades artísticas se vieron en la necesidad de buscar sus propios medios de producción, pero tuvieron mayor libertad de generar obras que integraran contenidos no necesariamente ligados a una identidad nacional (Bryson, 2014).

Las políticas culturales en Senegal después de la independencia funcionaron como un pilar para la construcción de una tradición sólida ligada a la producción artística. En estas cuatro décadas se encuentran grupos culturales que se formaron dentro y fuera de la esfera política, escritores líderes que contribuyeron a las discusiones de la cultura y la política como Cheikh Anta Diop, Ousmane Sembène, Cheikh Hamidou Kane y Aminata Sow Fall – entre otros – que enriquecieron el diálogo entre burócratas y artistas de manera creativa, controversial y

provocativa (Snipe, 1994). Mientras Sembène recibía apoyo monetario del gobierno para la producción de sus filmes, éste denunciaba las dinámicas coloniales y neo-coloniales de Francia hacia Senegal, demostraba la lucha de clases y la burguesía senegalesa y exponía las complicaciones de la mujer negra en exilio. Cheikh Anta Diop tenía una agenda política más disruptiva en la cual formó el partido Frente Nacional de Senegal (FNS); se involucraba en los debates lingüísticos afirmando que el Wolof debería ser el idioma nacional de Senegal y criticaba constantemente la manera de hacer política de Senghor (Snipe, 1994). La producción literaria en Senegal comenzó a tener auge a partir de mediados de la década de los setenta hasta mediados de los ochenta y, además de Sow Fall y Hamidou Kane, grandes autores como Boubacar Boris Diop, Mariama Bâ y Ken Bugul publicaron obras importantes y reconocidas. Al ser Léopold Sédar Senghor tanto poeta como político, no cabe duda que la comunidad artística que se vio más inspirada y representada, fue la comunidad literaria que, hasta la fecha, sigue considerando con buenos ojos al primer presidente de la República de Senegal.

#### **4. La Producción editorial en Senegal**

La Segunda Guerra Mundial terminó y como presenté previamente, Francia abrió un debate para discutir la relación colonial con sus territorios de ultramar. Fue durante esta época que la élite cultural senegalesa se encontraba en París y fue en la capital francesa que surgió el primer proyecto editorial con raíces panafricanas : *Présence Africaine*<sup>29</sup>. En 1947 el escritor Alioune Diop estableció una revista publicando por primera vez simultáneamente en París y Dakar en diciembre de este mismo año (Fiber Luce, 1986). Para 1949 se convertiría en la casa editorial *Présence Africaine*, la cual abriría una librería en el Barrio Latino de París en 1962. La importancia de la editorial consistió, por un lado, en contribuir al movimiento de *négritude* de Senghor y de Césaire y a la apertura de un espacio para que autores de la diáspora africana y caribeña publicaran. Por otra parte, pudo contribuir a la internacionalización geo-literaria de París al crear

---

<sup>29</sup> A pesar de que en el texto hablo de *Présence Africaine* como una editorial, cuento ambos proyectos editoriales, de publicación de libros y la revista.

medios de conocimiento relativamente autónomos (Bush, 2016). *Présence Africaine* se consolidó como la editorial que reunió a autores e intelectuales para intercambiar ideas en torno al continente africano en la década de los cincuenta y los sesenta, e igualmente, el espacio donde se dio forma a las nociones del valor literario en relación con la independencia de las colonias africanas. Esto provocó que al mismo tiempo se convirtiera en el espacio donde las identidades africanas y francesas se negociaran en el periodo post-Segunda Guerra Mundial (Bush, 2016). La editorial trabajó títulos importantes para la vida cultural, social y política del continente, y autores africanos como Cheikh Anta Diop, Valentin-Yves Mudimbe<sup>30</sup> y Wole Soyinka<sup>31</sup>, se beneficiaron de la creación de un proyecto con deseos de convertirse en un movimiento panafricano y que reuniera a la diáspora africana (Frioux-Salgas, López Sans, Montero Sánchez, 2010).

A pesar de las intenciones de Alioune Diop de crear conocimientos y espacios en relación con el continente africano, *Présence Africaine* ha recibido críticas de ser una herramienta forjada a través del dominio colonial, al tener control del conocimiento que puede ser entendido como dominación, y al ser autores provenientes de élites – como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor y Paul Hazoumé<sup>32</sup> - o de centro (como Jean Paul Sartre, Albert Camus y André Gide<sup>33</sup>), los primeros y constantes participantes de las publicaciones en la editorial (Fiber Luce, 1986). No obstante, la consolidación de un proyecto para la diáspora africana, que al recibir educación francesa los hacía pertenecer a la élite africana, y en París, donde se concentraba la élite intelectual que debatía el funcionamiento de la sociedad después de la Segunda Guerra Mundial, provocó que *Présence Africaine* se colocara como una plataforma que lideraba las perspectivas políticas para la formación de los Estados africanos y las posibilidades de independencia que éstos podrían tener. Como mencioné en el capítulo teórico anterior, Wa Thiong'o (2012) muestra

---

<sup>30</sup> Escritor congoleño que se ha convertido en un clásico de los estudios críticos africanos en sus ramas filosófica y cultural. Es también el principal intelectual africano en promover la poscolonialidad.

<sup>31</sup> Escritor nigeriano y primer africano en ganar el Premio Nobel de la Literatura.

<sup>32</sup> Político y escritor de Benín descendiente de la realeza de Porto Novo.

<sup>33</sup> Sartre, Camus y Gide fueron escritores franceses reconocidos por el Premio Nobel de la Literatura.

cómo la concientización del dominado no es garantía de que se establecerá resistencia a (ni liberación de) las dinámicas de dominación, pero sí es un reflejo de la búsqueda de reconocimiento de su personalidad individual.

Al mismo tiempo, la editorial abrió y modificó el rango de posibilidades para que escritores africanos en la Francia de post-guerra pudieran publicar. Esto debido a que se creó un espacio donde los manuscritos no tenían que responder a las limitantes de las editoriales francesas que exigían representaciones reductivas y exóticas de África y los africanos en respuesta a los requerimientos del mercado internacional literario (Bush, 2016). De esta manera, *Présence Africaine* se convirtió en una plataforma, un espacio de encuentro entre intelectuales para diseñar el camino de los próximos Estados africanos, en el lugar donde la identidad negra se entendía como propia y no como una designación del europeo (Rombaut, 1992); el espacio, finalmente, de nuevos debates en torno a viejas costumbres coloniales.

La fundación de un proyecto editorial gestionado por un senegalés, en las décadas posteriores a la independencia, también abrió la puerta a que escritores más reconocidos decidieran publicar con *Présence Africaine*. Entre los autores encontramos a Léopold Sédar Senghor, a Cheikh Anta Diop, Birago Diop, David Diop, Ken Bugul y Ousmane Sembène (*Présence Africaine*, 2018). A pesar de esta apertura, gran parte de los escritores senegaleses más reconocidos comenzaron a publicar sus primeras obras en editoriales meramente francesas. Por ejemplo, antes de que Boubacar Boris Diop publicara en la editorial Philippe Rey o en la editorial senegalesa Papyrus Afrique, fueron las editoriales francesas Stock, Nathan y Éditions L'Harmattan<sup>34</sup>, las que publicaron sus primeros libros. Cheikh Hamidou Kane publicó su primer texto *L'Aventure ambiguë* (1961) con la editorial francesa Julliard y, al igual que Boris Diop, optó por publicar con Stock tres décadas después. La escritora Ken Bugul, además de presentar sus trabajos en *Présence Africaine*, también publicó con *L'Harmattan*, al igual que la escritora Khady Sylla. Las opciones para que escritores africanos publicaran estaban limitadas y casi siempre el camino más viable era la de publicar en París. Existían grandes desafíos para la consolidación de

---

<sup>34</sup> Éditions L'Harmattan es una editorial francesa fundada en 1975 que abrió sede en Dakar en el 2004.

un proyecto editorial en Senegal como: la alfabetización de la sociedad, el idioma francés como el oficial, cuando la mayoría de la población sólo practicaba lenguas locales, así como la constante escasez de papel y de producción industrial (Anderson, 2013).

Pareciera que en el periodo después de la independencia de Senegal la única opción que tenían los escritores era la de publicar en París, ya sea en *Présence Africaine* o en editoriales francesas. Para 1972 Léopold Sédar Senghor, junto a la administración de Costa de Marfil y la de Togo, creó la casa editorial *Nouvelles Éditions Africaines*. Los gobiernos de Dakar, Abiyán y Lomé eran los propietarios del 60% de la asociación (Sida, 1998) y el 40% restante, pertenecía a las editoriales francesas *Armand Colin*, *Nathan*, *Éditions du Seuil*, *Hachette* y *Présence Africaine* (Rezoivoir, 2005). Léopold Sédar Senghor, además de presentar políticas a favor de la cultura, fundó la editorial senegalesa que en las décadas después de la independencia se mostró como una opción más favorable para que los escritores senegaleses publicaran sus obras si no querían publicar con el extranjero. Entre los autores más reconocidos que decidieron trabajar junto a *Nouvelles Éditions Africaines* se encuentran Aminata Sow Fall, que recibió premios de literatura por dos de las tres novelas que publicó con la editorial, una en 1980 (*Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire*) y otra en 1982 (*Prix International Alioune Diop*); la escritora Mariama Bâ decidió publicar todo su trabajo también con esta editorial y de igual manera fue premiada al ser la primera en recibir el *Prix Noma de Publication en Afrique* en 1980. Otros escritores senegaleses como Nafissatou Niang Diallo, Abasse Ndione y Cheikh Anta Diop publicaron también con esta editorial. *Nouvelles Éditions Africaines* se formó como una propuesta gubernamental y de cooperación panafricana para promover la cultura editorial de sus respectivos países. A pesar de esto, a final de la década de los ochenta la editorial decidió tomar un giro aún más nacional y su flujo cooperativo y comercial cesó en 1988 para convertirse en *Nouvelles Éditions du Senegal* (NES), *Nouvelles Éditions Ivoiriennes* (NEI) y *Nouvelles Éditions Africaines du Togo* (Carré, 2016).

La tradición editorial literaria en Senegal antes del 2000 se limitó principalmente a las actividades de *Présence Africaine* – que no se puede considerar como una editorial meramente senegalesa – y a las de *Nouvelles Éditions Africaines*, después conocida como NES. A mediados

de la década de los noventa, pequeñas editoriales comenzaron a surgir a pesar de problemáticas cotidianas<sup>35</sup> relacionadas a la industria editorial como escasez de papel y un pequeño mercado debido a los niveles bajos de alfabetización. Entre las casas editoriales formadas hace dos y tres décadas están *BLD Éditions*, especializada en literatura infantil que, a través de sus ilustraciones y cuentos, promueve imágenes de África completas y distintas a las que los medios masivos e internacionales de comunicación presentan. Otra editorial senegalesa infantil formada en la década de los noventa es *Falia Éditions Enfance* creada por la poeta Fatou Ndiaye Sow con la finalidad de promover valores a los niños y jóvenes para que éstos busquen crear un mundo mejor (*Association Sénégalaise des Éditeurs*, 2018). Como había mencionado previamente, *Éditions Papyrus Afrique*, que se analizará como estudio de caso en el capítulo cuatro, también se conformó como una editorial en 1996 después de dar un giro editorial de publicación, de prensa a publicación literaria, en la cual presenta novelas, cuentos y poemas. Antes de que el milenio finalizara, la cultura editorial en Senegal se terminó de consolidar gracias a la búsqueda de nuevas propuestas, y en diciembre de 1999, la *Association Sénégalais des Éditeurs* (ASE) se formó con los objetivos de reunir todas las estructuras editoriales de libros, asegurar intereses comunes con respecto a la edición y proveer herramientas de trabajo a disposición de profesionales del libro (*Association Sénégalaise des Éditeurs*, 2018).

## **5. La Posición Estructural de Francia y Senegal en Sistema-Mundo y Literatura-Mundo**

En estas dos secciones del quinto apartado, presento la estructura del sistema internacional político-económico y el sistema internacional literario. La aplicación de la teoría de Sistema-Mundo y Literatura-Mundo al recuento histórico recién presentado, se puede presenciar en las

---

<sup>35</sup> Además de los problemas económicos generados por la deuda con el Banco Mundial a inicios de 1980, durante 1990 una gran crisis económica tuvo lugar en África francófona, lo cual provocó que importar materiales para producción editorial tuviera restricciones económicas (Sida, 19989).

siguientes páginas, dando una profundización teórica de por qué cada espacio adquiere cierto posicionamiento estructural.

## **5.1 Estructura en Sistema-Mundo**

Previamente, he explicado que desde el acercamiento de Wallerstein (2004) de la teoría Sistema-Mundo, el sistema internacional está regido por las dinámicas económicas pertenecientes al sistema capitalista, y que estas últimas provocan una estructura internacional definida por división axial de trabajo. La estructura que genera el sistema capitalista es una relación de dependencia económica entre Estados situados en posicionamientos distintos dentro del sistema internacional. El posicionamiento de los Estados es el de centro (más privilegiado), semiperiferia (posición más dinámica) y periferia (menos privilegiado), y es el poder, traducido como las características sociales, políticas, económicas y militares, el que determina dónde estará situado. A grandes rasgos y como mencioné en el primer capítulo, el poder que Francia tiene en todos estos sectores, posiciona a este país como uno de centro, al contar con políticas económicas que permiten crecimiento constante del PIB anualmente, tasas bajas de desempleo y empresas sólidas que cumplen con normas de labor digno (CIA Factbook, 2018); al mismo tiempo que es un país con estabilidad política e instituciones sólidas a favor del desarrollo social, tecnológico y cultural reflejado cotidianamente en la sociedad. Por otra parte, a pesar de que podría considerarse que la República de Senegal es una potencia regional de África Occidental, dentro de Sistema-Mundo, Senegal sigue siendo entendido como una periferia al ser un país con capacidades productivas y económicas débiles, condicionado a permanecer en el rol de división laboral que Francia – u otros países de centro – le designe. De igual manera, aunque el país africano tenga un gobierno relativamente estable, dinámicas de corrupción y relaciones neocoloniales no brindan las condiciones sociales y políticas más óptimas para el desarrollo del país y sus habitantes.

Como he descrito a lo largo de este capítulo, desde que inició la relación entre Francia y Senegal, ésta ha estado marcada por relaciones económicas de centro y periferia respectivamente. Aunque los primeros establecimientos franceses formales datan a mediados del siglo XIX, es hasta la firma de acuerdos coloniales en la Conferencia de Berlín durante 1884 y 1885 que el imperio francés se convirtió oficialmente en la potencia que estaría a cargo de Senegal. Durante tres décadas Francia ya había demostrado tener la capacidad necesaria para gobernar territorios en ultramar y este país se había considerado como una de las más grandes e importantes Potencias Mundiales (Boyce, 1998). Wallerstein (2004) ya había hecho el señalamiento donde clasificaba como centro a las potencias europeas que a lo largo de la historia habían liderado procesos de expansión colonial, así que en ningún momento se ha cuestionado la posición estructural de la República de Francia en el Sistema-Mundo. No obstante, es preciso recalcar que después de la Segunda Guerra Mundial, el Estado francés y las demás potencias europeas sufrieron una desestabilización abrupta que provocó la certeza entre los líderes políticos africanos, que ellos podían alterar las relaciones de poder entre Francia y sus colonias en África (Cooper, 2014). En efecto, una ola de independencias de las colonias francesas de África Occidental Francófona se presentó en 1960 lo cual marcó el inicio de nuevas relaciones entre el eximperio y las excolonias. Simultáneamente Francia experimentaba un nuevo orden mundial el cual posicionaba a Estados Unidos de América<sup>36</sup> como un poder hegemónico – el centro del centro – y bajo las condiciones e iniciativas de políticas que EEUU asignaba, inició un periodo de expansión del sistema capitalista (Wallerstein, 2000). A pesar de la pérdida de poder en sus previas colonias y un nuevo orden internacional que situaba a un Estado como el hegemón, Francia permaneció posicionado como un país de centro dentro de Sistema-Mundo.

Durante los años de la colonia, Senegal se encontraba posicionado como una nación de la periferia. Me parece preciso aclarar nuevamente que, si había un territorio privilegiado dentro de la federación de África Occidental Francófona, era Senegal. Los ciudadanos de las Cuatro

---

<sup>36</sup> Estados Unidos de América intervino al final de la Segunda Guerra Mundial y se colocó como uno de las potencias ganadoras del grupo de Los Aliados. Al no recibir ataques en su territorio, tuvo un mejor posicionamiento económico que sus compañeros europeos lo cual ayudó a que se convirtiera en el líder ideológico, político, económico y cultural del polo occidental en los años posteriores y durante la Guerra Fría.

Comunas recibían consideraciones especiales por parte de Francia que eran difíciles de encontrar en otras colonias, a excepción de Argelia<sup>37</sup>, pero éste último era considerado como territorio francés (Cooper, 2014). A pesar del buen trato que las ciudades y localidades principales senegalesas pudieran tener, las condiciones económicas y sociales dentro y fuera de las Cuatro Comunas, no eran las más óptimas para los senegaleses. La fuerza laboral de Dakar, Rufisque, Gorea y St. Louis se desarrollaba en el sector industrial y comercial el cual representaba un mejor ingreso que el del resto del país y de las demás colonias de la federación. Los espacios externos a las Cuatro Comunas se veían limitados a trabajos forzados, mano de obra barata y en el sector agricultor y constructor. Por otra parte, la posición privilegiada de Senegal dentro de África Francófona carecía de relevancia dentro del sistema internacional debido a que durante las últimas décadas de la estancia colonial en África, las potencias globales estaban participando en la Segunda Guerra Mundial – donde Senegal funcionó constantemente como proveedor de soldados y en una ocasión como receptor de un ataque (Cooper, 1996) – y siendo partícipes de la reestructuración del sistema internacional en periodo post-guerras que también implicaba la Guerra Fría. En esta reestructuración se formuló la idea que recién mencioné, en la cual la élite intelectual africana percibió la oportunidad de alterar las relaciones políticas coloniales para lograr obtener soberanía. La independencia de Senegal también abrió un espacio de reconfiguración interna e inició un proceso de debate para el desarrollo propio, pero no logró cambiar su posicionamiento estructural dentro de Sistema-Mundo debido a que las condiciones internas sociales, políticas, económicas o militares siguen sin estar al nivel que el de las potencias europeas.

Previamente también había explicado que para Peter Taylor (2002) ni Francia ni Senegal cambiaron su posicionamiento estructural político después de 1960 ya que el proceso de independencia política, no implicó independencia del sistema imperial en el que están vinculados desde siglos atrás, sino que las dinámicas del imperialismo formal se transformaron en dinámicas de imperialismo informal. Además de las políticas y el plan que Francia implementó para seguir

---

37 Y aun en Argelia, estos privilegios eran destinados fundamentalmente a la población colona de origen europea y la población judía argelina, que recibió la ciudadanía francesa de forma colectiva en 1870.

teniendo poder de influencia en los asuntos políticos, económicos, militares y culturales de Senegal – y sus otras excolonias –, la tendencia francófila que caracterizaba a Léopold Sédar Senghor facilitó la permanencia de la influencia francesa en territorio senegalés, lo cual dificultaba algún cambio estructural. Por otra parte, a partir de 1960 inició un periodo de estabilización propio de la Francia de post-guerra, el cual implicaba mejorías en el sistema de salud, nuevos servicios públicos principalmente de dominio cultural, disminución en la tasa de desempleo y un incremento considerable en recepciones del sistema educativo (Forsé, 1993). De igual manera, Léopold Sédar Senghor generó políticas e iniciativas no sólo para el aspecto cultural, sino que también buscó el desarrollo en las poblaciones rurales senegalesas, la participación ciudadana en proyectos locales y el incremento económico a través de tecnologías para la agricultura. A pesar de esto, había motivos nacionales que provocaron la permanencia de Senegal en una posición económica periférica. El principal fue la corrupción estatal que se veía reflejada en las malas decisiones que el gobierno tomaba en torno al desarrollo del sector agrícola, lo cual generó crisis en la producción de cacahuate<sup>38</sup> y daños severos al medio ambiente por uso indebido de sustancias químicas, y en la creación de campañas anti-corrupción que al poco tiempo desistirían debido a intereses políticos (Gellar, 2005). Por lo tanto, el desarrollo de políticas favorables del gobierno francés para su población y la implementación de un plan para evitar el quiebre de relaciones con sus antiguas colonias, permitió que Francia se siguiera considerando un país de centro a pesar del nuevo orden mundial. Por otra parte, Senegal fue receptor de las políticas que Foccart diseñó para que Francia no perdiera injerencia en África Occidental, además de contar con un nuevo gobierno que tenía el poder centralizado y estaba envuelto en dinámicas de corrupción.

Actualmente, Francia es uno de los países más modernos, con buenas condiciones en cuestiones sociales, laborales, tecnológicas, educativas, políticas y culturales, además de ser un país líder entre las naciones europeas y miembro permanente del Consejo de Seguridad de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Asimismo, mantiene un rol de influencia global al

---

<sup>38</sup> El cacahuate es el producto agrícola mayor producido a nivel industrial y el que más se exporta. La producción de éste es uno de los elementos importantes de la economía del país junto al sector minero, turístico y pesquero.

pertenecer a otras organizaciones multilaterales como el G-7, el G-20, la Unión Europea (UE) y a la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) a la cual se volvió a unir en 2009 después de que De Gaulle tomara la decisión de retirar fuerzas de la OTAN en 1966. Francia continúa manteniendo control de territorios ultramarinos como la Guyana Francesa, Guadalupe, Martinica, Mayotte, La Reunión y el conjunto de islas en el Océano Pacífico que forman la Polinesia Francesa. La economía de Francia se mantiene sólida y sustentable, y desde la entrada de Emmanuel Macron a la presidencia en 2017, nuevas reformas económicas se han aplicado para mejorar la competitividad y tener un impulso al crecimiento económico (CIA Factbook, 2018). En el caso de la República de Senegal, actualmente ésta se mantiene como una de las democracias más estables no sólo en África Occidental, sino en todo el continente. Además, el país tiene una larga trayectoria participando en mediaciones de conflictos regionales y de mantenimiento de la paz<sup>39</sup>. No obstante, al ser un Estado relativamente nuevo, siguen existiendo problemas en el sistema político en el cual la oposición al gobierno central puede ser excluido del plano electoral – como ha sido el caso de Khalifa Sall<sup>40</sup> –, aunque recientemente se acaba de definir que un presidente no puede permanecer en el poder más de dos periodos gubernamentales de cinco años cada uno (CIA Factbook, 2018). El constante crecimiento económico, político, social y cultural permiten que Francia siga siendo un país de centro y un líder global dentro del Sistema-Mundo, mientras que las políticas internas senegalesas y la relación de dominación – que presenté en el primer capítulo – por parte de Francia a Senegal, posicionan nuevamente al país africano como uno de la periferia política económica, a pesar de su relativa estabilidad política, económica y social.

---

<sup>39</sup> La última participación fue en Gambia al ayudar a concretar el cambio presidencial que se venía negociando durante mucho tiempo <https://www.bbc.com/news/world-africa-38682184>.

<sup>40</sup> Khalifa Sall fue el alcalde de Dakar el cual fue acusado y encarcelado con cargos de corrupción. De acuerdo a la mayoría de senegaleses que conocí, Khalifa Sall a través de su liderazgo político era apoyado por la mayoría de la población, pero al ser parte de la oposición y al no aceptar unirse al equipo del Macky Sall – presidente actual – fue encarcelado.

## 5.2 Estructura en Literatura-Mundo

La estructura desde Literatura-Mundo busca romper con la idea de literaturas basadas en el Estado al proponer una teoría que define una estructura jerárquica y global a través del tiempo y el espacio (Bush, 2016). Pascale Casanova (2007) define que el actor principal de esta teoría es el escritor y éste tiene que competir para la consagración de sus obras y su nombre para generar capital literario que se concentra en las capitales de bloques lingüísticos. La estructura de Literatura-Mundo también retoma la idea de la existencia de centros y periferias que van vinculados a estas regiones lingüísticas y que elementos como la acumulación de bienes culturales, clásicos escritos, instituciones culturales y el grado de independencia para publicar son los que definirán el posicionamiento de los espacios literarios. También explica que dentro del sistema internacional literario existe un eje central el cual define, a través de legitimización y dominación, la estética y lo que se debe considerar literario. Este eje central es París y su recepción y aceptación literaria tiene raíces meramente etnocéntricas (Bush, 2016). Como mencioné en el primer capítulo, Francia ha mantenido una trayectoria cultural y artística impecable desde el siglo XVI cuando el poder monárquico hizo promoción de la pintura, escultura, teatro y literatura para enaltecer su poder. El poder francés permaneció utilizando las producciones artísticas para la construcción de identidad nacional, como vehículo para los valores universales de la revolución y como elemento educativo de Historia y Arte. Esta constante producción artística y literaria sustentada desde hace siglos por el gobierno central, ha promovido un constante desarrollo a nivel global lo cual sustenta su posicionamiento como la capital de la República Mundial de las Letras<sup>41</sup> (Casanova, 2007).

Como he descrito a lo largo de este capítulo, durante las últimas dos décadas de colonización en territorios africanos, Francia fue un país protagonista en la Segunda Guerra Mundial al pertenecer al bloque de Los Aliados. Para 1940, las tropas alemanas habían sometido

---

<sup>41</sup> Equivalente al sistema internacional literario. El título del libro donde Pascale Casanova propone Literatura-Mundo se llama *République mondiale des lettres*, traducido al español como La República Mundial de las Letras.

al territorio francés para después instalarse en éste. Esto provocó reacciones diversas entre escritores: mientras unos escaparon del país para vivir sus últimos años en exilio, otros se unieron al ejército y otros cuantos más, se dedicaron a publicar fuera del eje político (Encyclopædia Britannica, 2016). Los años de guerra modificaron ligeramente las tendencias de estilo en Francia, pero no detuvieron la producción literaria en sus territorios a pesar de la represión que provocaron los años Vichy; periódicos y editoriales clandestinas como *Combat* y *Éditions de Minuit* se crearon. De igual manera, una nueva generación de escritores marcó una nueva generación literaria en el país europeo. Los años de publicación de Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir y de André Malraux estuvieron en pleno apogeo durante la década de los cuarenta, mientras que en la década de los cincuenta hubo un nuevo movimiento conocido como la *Nouveau Roman* (La Nueva Novela) influenciado por William Faulkner; en este movimiento, participaron escritores franceses como Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute y Robert Pignet (Encyclopædia Britannica, 2016). La publicación francesa no se detuvo durante los años de la guerra y prosiguió con total normalidad después de 1945. Nuevos temas éticos y políticos se tomaron en consideración y autores de otras nacionalidades siguieron percibiendo el territorio francés como el predilecto para la publicación y distribución de sus obras; esto mantuvo posicionado a Francia como el centro o la capital del sistema internacional literario y el centro artístico global (Casanova, 2007).

Mientras tanto, en Senegal apenas se encontraban las primeras publicaciones nacionales de tradición europea. La creación de *Présence Africaine*, tuvo un rol dual dentro del sistema internacional literario, ya que por una parte contribuía a la diversificación de obras y autores en Francia, lo cual mejoraba el posicionamiento francés al acumular literatura exótica, pero, al mismo tiempo otorgaba un espacio a intelectuales africanos con relativa independencia a las demandas occidentales, lo cual mejoraba las condiciones para el escritor senegalés y africano. Como desarrollé en el primer capítulo, la tradición literaria senegalesa desde los parámetros occidentales surgió a inicios de 1910 cuando el acceso a educación francesa fue recibido por la élite africana y fue incorporando publicaciones de Ahmadou Mapaté Diagne, Bakary Diallo y Amadou Duguay-Clédor (Murphy, 2008). Para 1940 Léopold Sédar Senghor era el único autor

reconocido en haber publicado una recopilación de poemas y para 1960 otros autores como David Diop, Birago Diop y Abdoulaye Sadjí se unieron a la acumulación de bienes culturales senegaleses, ayudando al posicionamiento estructural senegalés. No obstante, los escritores senegaleses dependían directamente de las facilidades que las editoriales francesas les pudieran proveer. Senegal, al no tener una acumulación y tradición extensa de literatura occidental, y al ser una colonia y un espacio sujeto a la dominación política, económica y cultural francesa, se posicionaba en aquel momento como un país de la periferia de la República Mundial de las Letras.

Francia, además de ser el centro o la capital del sistema internacional literario, es también el centro dominante de sus excolonias. En los periodos después de la independencia, publicar en el país europeo implicaba que el escritor estuviera sujeto a las condicionantes de la capital dominante. Como he mencionado previamente, uno de los actos de violencia en Sistema-Mundo reside en el oficio del editor (Casanova, 2007; Bush, 2016), y para la década de los sesenta, París rechazaba rotundamente los trabajos de escritores periféricos para proteger el idioma francés de los *barbarismos* y así asegurar el triunfo de cualquier obra (Miller, 1990). En el caso de Cheikh Hamidou Kane, para que éste pudiese publicar con editoriales francesas, Léopold Sédar Senghor tuvo que enviar recomendaciones a las editoriales como *Le Seuil* en la cual el directivo Paul Flamand, era amigo cercano a Senghor. La recomendación no fue suficiente pues Flamand seguía exigiendo que la tradición de novela europea no se rompiera recalando los estilos diferentes que Kane proponía (Bush, 2016). *L'aventure Ambigüe* después sería publicada por la editorial francesa *Julliard* y ganaría el *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire*<sup>42</sup>. La casa editorial francesa presenta más situaciones de rechazo a escritores senegaleses como es el caso de *La Plaie* de Malick Fall. Flamand consideró que esta obra carecía de rigor y estilo literario, además de sugerir que removiera las situaciones de violencia anti-colonial de la obra (Bush, 2016). *La Plaie* se publicó en 1967 por la editorial francesa *Éditions Albin Michel*. Los escritores senegaleses se veían limitados después de la independencia por su posición periférica dentro de Senegal al no contar con las condiciones necesarias para publicar, así como por su relación con Francia, al encontrar

---

<sup>42</sup> El premio es otorgado cada año a un escritor de África Subsahariana por la Asociación de Escritores de Lengua Francesa (ADELF), asociación de Origen Francés.

un constante rechazo por parte de las editoriales al no contar con un estilo que respondiera en su totalidad a los requerimientos franceses.

Actualmente, la posición central de Francia en el sistema Literatura-Mundo es compartida con el bloque lingüístico anglófono. El posicionamiento de Estados Unidos de América como hegemon político dentro del sistema internacional provocó y la apertura del mercado bajo el sistema capitalista liderado por éste durante la Guerra Fría, así como el impulso de la academia y la masificación de la cultura popular estadounidense, colocó al inglés como el idioma comercial y académico. De esta manera, el inglés se convirtió en el idioma predilecto para estudiar después de la lengua madre. El bloque lingüístico inglés se construye de producciones de Nueva York y Londres, a diferencia de Francia que compite únicamente con París al no permitir la entrada siquiera de consideraciones de aportaciones quebequés (Casanova, 2007). No obstante, la tradición parisina sigue posicionada al centro de las artes con academias sumamente legitimadas a lo largo del tiempo, mientras que Estados Unidos de América empezó a competir recientemente por lo que no cuenta con un sustento suficiente de acumulación de bienes culturales, a comparación de Francia.

Por otra parte, los años de Senegal como un espacio con nula comunidad literaria, han quedado en el pasado. Los primeros años de Senghor motivaron la creación de una gran comunidad artística y literaria, con objetivos sólidos que dejaron de responder a políticas nacionales y comenzaron a responder a necesidades propias del artista. Senegal se consolidó como una potencia regional artística y literaria a pesar de no contar con algún Premio Nobel. Por otra parte, la acumulación literaria de Senegal resulta mínima bajo los parámetros occidentales y a pesar del impulso a una tradición artística-cultural, las instituciones no son lo suficientemente sólidas para competir contra otros Estados pertenecientes a bloques privilegiados de naturaleza europea que implica antigüedad literaria y libertad de expresión<sup>43</sup>. Actualmente, y bajo

---

<sup>43</sup> Entendida también como libertad de publicación. Dentro de la teoría propuesta por Pascale Casanova, la libertad de expresión es otro polo que define el posicionamiento estructural de los Estados. Los polos son “La literatura nacional” y “la libertad de expresión”. Mientras más joven sea un país, los escritores se verán obligados por el Estado a redactar literaturas que hablen de la nación. Mientras más viejo sea un país – y esté sometido a

parámetros propios, es posible categorizar a Senegal como un país semiperiférico dentro de Literatura-Mundo, un espacio dinámico con problemáticas nacionales, sometido a lineamientos del mercado internacional, pero con características propias positivas y complejas que lo posicionan como una potencia regional. La creación de una comunidad literaria sólida, ahora refleja la autonomía literaria que Senegal ha ido obteniendo a lo largo del tiempo.

## Conclusiones

Dentro de este proyecto de tesis presento a un Sistema Internacional integrado por el Sistema-Mundo y la Literatura-Mundo, ambos con características distintivas y que convergen presentando la relación entre espacios económicos, políticos y culturales-literarios. Dentro de Sistema-Mundo se entienden las dinámicas políticas y económicas como las causales a una estructura que genera relaciones de dependencia entre centros, semiperiferias y periferias. La relación política periferia/Senegal con centro/Francia ha sido especial desde los primeros asentamientos, lo cual la hace más compleja. Senegal ha sido de las colonias más privilegiadas que ha tenido Francia a lo largo de su historia, pero los beneficios que el país europeo otorgó al africano, no impedían la segregación y opresión por parte de las autoridades. Las élites africanas conformadas por los *évolués* eran los principales en darse cuenta de esta dualidad ya que mientras dentro del continente africano se percibía las diferencias que podría existir entre las Cuatro Comunas y demás espacios, dentro de Francia, Senegal seguía siendo percibido como la colonia incivilizada con nativos llenos de características infantiles, salvajes y sexuales que sustentaba la necesidad de una misión civilizatoria.

La Segunda Guerra Mundial modificó el estatus en el que Francia se encontraba y tuvo repercusiones en sus colonias africanas. Debido a la ocupación en Francia durante la guerra, el gobierno se trasladó a Vichy y dio inicio a un régimen sumamente autoritario que privó de

---

menos represión política – el estado tendrá menos necesidad de imponer una literatura nacionalista, por lo que se verá privilegiado por libreta de expresión y de publicación.

cualquier privilegio a las Cuatro Comunas. Así, una nueva etapa de colonización en Senegal inició donde soldados africanos combatiendo por el flanco francés, a los que se les había prometido ciudadanía una vez que la guerra terminara, perdieron ese privilegio, al igual que las élites políticas y los *évolués*, que perdieron el derecho de educación francesa. De igual manera, iniciaron situaciones de represión al sector obrero lo cual provocó el inicio de movimientos sindicalistas y frentes políticos en constante exigencia de derechos y condiciones favorables que beneficiara al sector más grande de la población senegalesa. A pesar de que el régimen y la Segunda Guerra Mundial terminaran, nuevos debates se crearon entre senegaleses y franceses para promover mejores condiciones sociales dentro de la colonia africana, pero movimientos independentistas ya se estaban gestando desde años atrás. El nuevo orden mundial de postguerra y la falla francesa de poder proveer condiciones favorables a trabajadores y a la sociedad en general, incitó que década y media después, las colonias africanas iniciaran movimientos independentistas, logrando su objetivo a inicios de 1960. Así, la búsqueda de independencia de Senegal y los demás países de la AOF, se entiende como el resultado de movimientos sostenidos por la clase obrera y conducidos por élites africanas en búsqueda de mejores condiciones económicas y sociales.

Las primeras dos décadas después de la independencia en Senegal son fundamentales para entender este trabajo de investigación. La entrada a la presidencia del francófilo y poeta Léopold Sédar Senghor designó dos elementos fundamentales: 1) el idioma francés se estableció como el idioma oficial; y 2) el arte y la cultura tuvieron gran espacio para su desarrollo y promoción. Por una parte, que el idioma francés se haya establecido como el idioma oficial generó varias dinámicas de exclusión entre la mayoría de la población que habla Wolof o Fula y la elite ya establecida. Por otra parte, demostró su relación dual con una Francia que le heredó su sistema educativo y que él decidió enaltecer, dedicando así, menor espacio para el desarrollo y aprecio a las lenguas locales. Asimismo, el arte y la cultura jugaron un papel principal en la construcción identitaria del Estado senegalés lo cual impulsó el arte nacional, pero limitó la libertad de expresión en torno a temas que se salieran del marco de arte senegalés. No obstante, el trabajo que Sédar Senghor realizó durante sus años de gobierno benefició e impulsó a la

comunidad artística a tal grado que, durante el mandato presidencial de Abdou Diouf – cuando el arte y la cultura dejaron de ser un eje central de la política senegalesa –, pintores, músicos, bailarines y escritores ya habían desarrollado la necesidad de seguir creando constantemente y habían convertido el arte como un eje principal de sus vidas y de la sociedad.

El gran impulso de Senghor al sector artístico se vio reflejado en la literatura mediante la creación de la casa editorial *Nouvelles Éditions Africaines*, que sigue vigente actualmente como *Nouvelles Éditions Senegalais*. Esta editorial dio apertura a que escritores que no pudiesen publicar en París – debido a las exigencias de las editoriales de la capital de la República Mundial de las Letras – tuvieran la oportunidad de hacerlo desde Dakar, Abiyán o Lomé, abriendo por primera vez un espacio en territorios propios para la creación intelectual senegalesa y africana, pero todavía desde la tradición occidental. El primer espacio para la producción intelectual africana fuera del continente, fue la editorial de libros y revistas académicas *Présence Africaine*, la cual fue fundada por el senegalés Alioune Diop. *Présence Africaine* además de abrir un espacio que fuese dedicado al diálogo entre africanos y franceses, también otorgó voz a escritores y élites que jugaron un papel fundamental en las relaciones entre países de ambos continentes. A pesar de esto, la editorial no se puede considerar meramente senegalesa y aunque contribuyó indirectamente al cambio de la posición estructural de Senegal, también otorgó a Francia un mejor posicionamiento al diversificar las vías de producción cultural dentro del país y desde el idioma Francés.

Las relaciones económicas entre Senegal y Francia se entienden entonces bajo sus características de Periferia y Centro respectivamente. Por una parte, está el hecho de que Francia que se posiciona como uno de los países más modernos y con mayores avances en cuestiones sociales, laborales, tecnológicas, políticas – nacionales e internacionales – y culturales que lo posicionan como uno de los centros del Sistema-Mundo. Por otra parte, está Senegal que es uno de los países con mayor desarrollo social, económico y político de África Occidental, pero que, al ser un Estado consolidado recientemente, está condicionado a relaciones de dominación creadas durante y después de la colonia, además de cargar con un lastro de corrupción que limita sus

capacidades nacionales. De igual manera, París sigue siendo entendida como la capital de Literatura-Mundo respaldada por una gran cantidad de acumulación cultural e intelectual y con instituciones que legitiman constantemente su posición, mientras que Senegal es un país con apenas un siglo de producciones literarias escritas – debido a que su producción era principalmente oral – y sin instituciones culturales que tengan la misma magnitud que las de los países de centro.

Actualmente, la brecha histórica, económica, política, social, militar y cultural entre ambos países genera que haya una gran distancia en el posicionamiento estructural. A pesar de esto, históricamente se puede presenciar el desarrollo literario del país en pocas décadas, un Senegal recién independizado a las periferias del sistema internacional literario, ahora un Senegal que funciona como potencia literaria regional. La comunidad literaria consolidada en Senegal retrata un cambio en el posicionamiento estructural del espacio literario internacional gracias a una relativa autonomía cultural. No obstante, si aterrizo las características de las semiperiferias de Sistema-Mundo a Literatura-Mundo, es posible presenciar que las implicaciones no son meramente positivas. Senegal es un país con un sistema de producción literaria medianamente bueno, tiene una posición dinámica al estar bajo presión (o dominio) de Francia, que es el Estado de centro. La corrupción a nivel gubernamental está presente, lo cual repercute en las dinámicas culturales senegalesas y, por último, existe gran cantidad de fuga de cerebros, que podría entenderse como los escritores senegaleses que deciden publicar en el extranjero.

## Tercer Capítulo

# Dominación Literaria De Francia a Senegal en Literatura-Mundo

Para identificar claramente las relaciones de dominación entre Senegal y Francia dentro del Sistema Internacional Literario, a lo largo de este capítulo expongo a profundidad los dos elementos principales de dominación literaria que son particulares de las excolonias francesas y que designan la relación entre el país africano con el país europeo. En la primera sección del capítulo, introduzco los conceptos de dominación y dominación literaria desde la Colonialidad del Saber y Literatura-Mundo. Además, hablo del establecimiento de ideas y dinámicas eurocentristas a lo largo del mundo y cómo ha provocado que las relaciones de poder que se perpetúan, provocando así una larga existencia de los actores dominantes y dominados, centros, periferias y semiperiferias. Esta estática relación priva que la literatura senegalesa originaria pueda ser considerada como algo más allá de una literatura folklórica que no alcanza un nivel de “alta cultura” y sólo se conciba como “arte para turistas”, atribuyéndole también etiquetas de literatura salvaje, primitiva e incivilizada a las tradiciones orales por el simple hecho de no incluir acercamientos occidentales de literatura impresa o estilos narrativos como puede ser la novela. Este capítulo está dividido en tres apartados. En el primero, describo los preceptos para poder profundizar en qué se considera como dominación literaria. Los otros dos apartados son las dos dinámicas de dominación principales: 1) el idioma; y 2) la exotización de temas para crear un producto accesible para el mercado Occidental.

Sumándole a las condiciones de formato literario que funcionan como requisito para poder ser considerados como partícipes de la República Mundial de las Letras, el idioma toma forma como uno de los elementos más importantes, que al igual es motivo de dominación. Primero, porque es casi obligatorio que la obra que quiera ser parte de las dinámicas del sistema internacional literario, tenga que estar escrita en algún idioma europeo. A pesar de que países

asiáticos tengan fortaleza, el trabajo literario debe ser traducido al inglés o francés para entrar en la competencia por el mejor posicionamiento dentro de dicho sistema. Para las lenguas originarias de África resulta aún más complicado ya que las instituciones literarias no tienen la misma fortaleza que las occidentales o asiáticas, por lo que es preciso que éstas escriban únicamente en idiomas europeos. Al factor idioma se le suma la relación íntima que Francia tiene con éste en cuestiones de identidad nacional. El francés ha sido considerado un elemento identitario de extrema fortaleza del país europeo, siendo además de un vehículo de dominación, un vehículo también de relaciones entre países donde constantemente se presencia que éste es utilizado como un atractivo de la diplomacia cultural, al tener instituciones como la Alianza Francesa promoviendo constantemente el idioma y la cultura francesa. Al ser un elemento tan importante para el país europeo, éste decide mantener una barrera y crear una frontera entre el idioma central y el francés que se hable en las previas colonias, creando así el elemento más importante de exclusión literaria en el bloque lingüístico francés y la dinámica de dominación más constante del sistema internacional literario.

En la última sección de este capítulo exploro la relación de lo exótico como dinámica complementaria de dominación del idioma. De igual manera, se parte desde preceptos de la Colonialidad del Saber para aclarar que ha sido occidente quien ha designado los estilos literarios que los escritores africanos deben trabajar para poder ser publicados. La problemática central de este apartado surge nuevamente cuando los países francófonos africanos – grupo en el cual va incluido Senegal – carecen de instituciones y editoriales sólidas que puedan solventar las necesidades de sus escritores, por los cuales éstos se encaminan a la publicación de editoriales occidentales. En este caso, las editoriales francesas juegan un rol importante al ser éstas las que deciden qué se debe publicar, formando un patrón literario que no brinda la libertad al escritor senegalés a explorar otros estilos y contenidos literarios que no sea el tradicional. Es en este capítulo en el cual termino de brindar el contenido necesario para poder hacer un análisis completo de cómo se entiende el sistema internacional literario en relación con lo político, con lo social y con lo económico al redactar brevemente que la República Mundial de las Letras es un

sistema basado en un mercado global en la cual los agentes interactúan a través de necesidades e intercambio de bienes literarios.

## **1. Dominación Literaria**

Como mencioné en el primer capítulo, el concepto de dominación desde las Ciencias Sociales se aborda desde los preceptos de Weber (1922) y es definida como la probabilidad de encontrar obediencia a un mandato determinado entre sujetos dados, unida a la presencia de alguien mandando eficazmente a otro, aunque no de manera incondicional, lo cual da espacio a la existencia de crítica o resistencia. El sociólogo en su obra “Economía y Sociedad” hace un amplio análisis con relación a la dominación y aquí explica que existen dos tipos con características específicas. El primer tipo se conoce como la dominación mediante una constelación de interés, propiciada especialmente mediante situaciones de monopolio. El segundo tipo de dominación es mediante una figura de autoridad, también entendida como el poder de mando y el deber de obediencia. La relación de dominación entonces se compone por un dominante y un dominado, y a partir de los acercamientos críticos africanos, poscoloniales – africanos y orientales – y de la Colonialidad del Saber, es a través de la colonización que Europa se estableció como el constante dominante, mientras que sus previas colonias se siguen percibiendo como el dominado. Por lo tanto, se ha establecido un orden y control jerárquico del mundo que conocemos, una organización cartográfica de las dinámicas del capitalismo del Sistema-Mundo donde la colonización europea ha marcado dominación al resto del mundo porque ésta se posiciona al centro de entendimiento global (Cheah, 2016; Wa Thiong’o, 2012), por lo que se generan las dinámicas y entendimientos globales desde el eurocentrismo.

La colonización se mostró como el primer ejercicio sistemático de dominación por parte de Europa hacia África y a través de éste se impusieron los valores europeos que se consolidaron desde la Modernidad. Al mismo tiempo que la Modernidad se entendió como un paradigma que enalteció el papel del ser humano – de manera individual y colectiva – como el actor principal para la definición de la historia, la economía, la sociedad y la política, sostenía la idea que este

paradigma era el camino para que la Humanidad se desprendiera de un estado de inmadurez espacial, de prácticas políticas lideradas por instituciones religiosas incitando así al desarrollo (Amin, 2009; Dussel, 2000). Este discurso autoproclamó a las naciones europeas como los espacios más desarrollados con un dejo de superioridad el cual automáticamente obtenía una misión civilizatoria para determinar cómo sería el desarrollo de las sociedades bárbaras, inmaduras y atrasadas. La colonización se sustentó y se llevó a cabo a partir de la designación europea de lo civilizado y lo bárbaro, repercutiendo directamente a la condición humana del dominado al privarlo de los valores que promovían y al ilegitimar sus dinámicas sociales, políticas y culturales al distar de las que Europa había concluido que eran las precisas para el desarrollo óptimo del ser humano. La Modernidad junto a la colonización, provocaron que todas las experiencias, historias, recursos y productos culturales, terminaran también articulados en un sólo orden cultural global en torno de la hegemonía europea (Quijano, 2000; Wa Thiong'o, 1986).

El establecimiento de un entendimiento eurocentrista a través de la colonización, logró repercutir en cada aspecto de la cotidianidad de las sociedades. Tiempo después de que los participantes de la Conferencia de Berlín delimitaran las fronteras africanas al trazarlas con tinta y regla sobre un mapa, la noción europea del *Arte Nacional* fue heredada incluyendo las actividades literarias y narrativas. Para Europa, la novela jugó un rol muy importante al desarrollarse históricamente al mismo tiempo que la idea de Estados-Naciones emergía, y ésta – junto al periódico – se convirtió en el mayor vehículo de imprenta nacional lo cual ayudó a estandarizar el idioma, promover la literatura y evitar incomprensión dentro de la sociedad (Brennan, 1990). Para África pre-colonial la literatura se comprendía desde las tradiciones orales brindando suma importancia a la interpretación que le otorga el relator, creando un vínculo especial entre la historia, el transmisor y los receptores (Finnegan, 2012). Para el colonizador europeo, la literatura oral era un elemento que denotaba salvajismo e incivilidad al no demostrar desarrollo alguno de un sistema de escritura, y al ser – supuestamente – un trabajo de consciencia comunal y autoría grupal en vez de ser una obra de creación única por inspiración de un artista, como se trabaja el arte en las comunidades consideradas civilizadas (Finnegan, 2012). Estas consideraciones dieron apertura a que uno de los elementos a ser civilizados a través del

poder europeo fuera la literatura, creando una distinción entre las tradiciones locales, como algo folklórico o arte popular y entre la creación escrita y compleja como el verdadero formato para alcanzar realmente la perfección artística.

Como mencioné previamente, en África Occidental el acercamiento a la literatura era a través de *Griots*, personajes que siguen vigentes y que han actuado como depositarios de tradiciones culturales y artísticas como las narrativas, poéticas, históricas y musicales. Tanto hombres como mujeres han cargado tal título que los posiciona como un elemento central para la consolidación de las comunidades al fungir como portadores del bagaje cultural y muchas veces como intermediarios en conflictos locales (Hale, 1994). Uno de los factores que sostiene la importancia de los griots es que se encuentran en gran cantidad de países atravesando Mauritania, Mali, Senegal, Gambia, Guinea, Guinea-Bisáu, Costa de Marfil y Ghana. Por ello en los estudios críticos africanos se clamó por el reconocimiento de este capital cultura como Oratura, equivalente a la literatura o creación cultural escrita (Wa Thiong’o, 2012). Otro de los factores principales es que la imagen del griot se dio a conocer en occidente a partir de la novela “Raíces” de Alex Haley publicada en 1976, la cual relata la historia generacional de un estadounidense afroamericano. La novela se llevaría a las pantallas como una serie televisiva – que salió al aire un año después de la publicación del libro – y por lo tanto tuvo un mayor alcance a diversos espectadores (Hale, 1994).

A pesar del reconocimiento y la importancia académica y artística que se le ha otorgado al griot a nivel mundial, las consideraciones que éste tiene dentro del sistema internacional literario no han perdido el dejo colonial que lo limita ser identificado como un personaje exclusivo a ser estudiado como un ente exótico. Por otra parte, la literatura escrita que – también se entendió como literatura nacional – comenzó a surgir a inicios de siglo XX a partir de la educación a pequeñas élites después convertidas en *évolués* (Murphy, 2008). Pascale Casanova (2007) explica que los Estados que se han consolidado como tal más recientemente, son los más pobres dentro del sistema internacional literario al no contar con la misma acumulación cultural y literaria que los países europeos. Por otra parte, quisiera recalcar que la temporalidad en este

caso no es tan relevante, debido a que la tradición literaria senegalesa ha existido desde siglos atrás, sino que es el acercamiento eurocentrista el que afecta la consideración de las tradiciones literarias orales como incluyente al Literatura-Mundo.

Por lo tanto, el primer tipo de Dominación Literaria que presento se podría catalogar como una dominación a través de la colonialidad del saber, en la cual la imposición – a través de la colonización - de formato y estilo de acuerdo a la tradición, no sólo categoriza a las tradiciones orales como incivilizadas, sino que las excluye de los parámetros del sistema internacional literario. El segundo tipo de dominación que presento se desarrolla desde la teoría de Literatura-Mundo. Dentro de la República Mundial de las Letras, la dominación está formada por relaciones de fuerza y violencia entre agentes del espacio internacional literario que son dependientes a las relaciones de dominación política y económica, las cuales suceden en un marco de dependencia entre centros y periferias (Casanova, 2007). La dominación principal en Literatura-Mundo es a través del idioma y como había descrito en el primer capítulo, debido a que éste no es únicamente una herramienta literaria, sino también un instrumento político, es a través del idioma que Literatura-Mundo está sujeto al poder político. De igual manera, el hecho de que el idioma sea la principal herramienta de dominación literaria y al mismo tiempo el vínculo entre el sistema literario y el sistema político, da como resultado que los espacios literarios dominados lingüísticamente son los mismos que están dominados políticamente, la mayoría de veces gracias a un proceso de colonización y que provoca una condición de dependencia literaria (Casanova, 2007). A continuación, doy un breve recuento de cómo funciona la dominación política a través del idioma, pero me enfoco en señalar las prácticas específicas de dominación entre Francia y Senegal a través de lo que se conoce – o conocía<sup>44</sup> - como la *Francophonie*.

---

<sup>44</sup> A pesar de que actualmente se sigue utilizando el término de *Francophonie* para hablar de cierto tipo de literatura proveniente de las previas colonias francesas que conservan un estatus periférico dentro del orden internacional, en 2007 se publicó un manifiesto que pretendía favorecer el acercamiento a la literatura de diversas nacionalidades en idioma francés generando el cambio de nomenclatura de *Francophonie* a *Littérature-Monde en Français*.

## **2. Lo Francés y lo Francófono: La Dominación a Través del Idioma**

En este apartado me centro en explicar las relaciones de Francia y Senegal con el idioma, resaltando la importancia del idioma francés. Inicio recalcando el rol que Francia le ha otorgado al idioma históricamente, continúo haciendo una explicación del por qué el francés en Senegal se desarrolló con mucha importancia, y termino explicando cómo se dan las relaciones a través del idioma hoy en día.

### **2.1 Lo Francés: Francia y el Idioma**

La delimitación de las fronteras en el continente africano durante la Conferencia de Berlín no consideró las naciones que se encontraban dentro de los territorios, lo cual provocó la división y agrupamiento de diversas naciones en las diferentes colonias asignadas para dominio europeo. Al momento en que los países africanos decidieron independizarse, acordaron que las fronteras permanecerían como se habían establecido previamente por las potencias europeas, convirtiéndose así en Estados plurinacionales incorporados por gran cantidad de pueblos y de idiomas. En su mayoría, los primeros gobiernos de África independiente optaron por conservar como idioma oficial aquellos provenientes de Europa; unos pocos eligieron también los idiomas locales más hablados como el caso de Zimbabue donde la mayoría de idiomas practicados dentro del país son oficiales, y el inglés se conserva para llevar a cabo actividades comerciales; hubo otros países como Madagascar donde además del francés, el Malagasy también es oficial al igual que Kenia que comparte el idioma europeo – en este caso el inglés – junto al idioma más hablado – que es el Kiswahili – como idiomas oficiales (CIA Factbook, 2018). La importancia de recalcar la elección del idioma y de sus usos es que éste es un elemento central para la autodefinición de las personas en relación con su ambiente social y natural, lo cual posiciona al idioma en el corazón de una contienda identitaria de la sociedad africana (Ngũgĩ wa Thiong'o, 1986). Al mismo tiempo, como mencioné en el primer capítulo, el establecimiento de idiomas europeos en África provoca una jerarquización social que posiciona en una élite a aquellos que hablan el idioma europeo y

segrega y excluye aquellos que no lo practican. Esto debido a que las excolonias al usar el idioma colonial se autodefinen por una imposición imperialista lo que provoca que aquellos que no la practiquen – por no ser parte de la élite educada o por decisión propia al buscar enaltecer su lengua materna – son excluidos automáticamente de dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales dentro de los respectivos sistemas (Ngũgĩ wa Thiong'o, 1986).

Al centro de este proyecto de investigación, se concibe que la complejidad del problema se concretiza en el idioma, elemento que vincula a los dos países en cuestión: Senegal y Francia. Tal vez no sería tan trascendental hablar de temas lingüísticos si estuviera escribiendo de relaciones coloniales entre diferentes países, pero hablar de cuestiones de lenguaje en Francia, amerita una profundización para el debate que presento. Para Francia y sus ciudadanos, el idioma francés es una práctica social y cultural que históricamente ha abierto un espacio para debates ideológicos (Albert, 2001). La construcción nacional francesa ha retomado el idioma como un constante para la difusión cultural e identitaria, posicionándolo al centro su propia cultura. Por ejemplo, uno de los elementos que pertenecían a la agenda de la Revolución Francesa hacía referencia a la depuración de un idioma adoptado por la burguesía que, a través del uso excesivo de diferentes palabras en vez de enriquecerlo, lo empobrecía, al viciarlo con lujos ruinosos (Frey, Frey, 2018). Al mismo tiempo, la lucha revolucionaria buscaba la destitución de una fuerza jerárquica aristocrática que excluía a todo aquél que no practicara con la misma fluidez el idioma francés rebuscado (Frey, Frey, 2018). Al alcanzar la Revolución, se inició un programa de establecimiento del idioma francés como central dejando a un lado los demás idiomas hablados en la región con motivos de unificación y de evasión a otros movimientos contra-revolucionarios (Munro, 2000). Otro acercamiento histórico del idioma habla de que la construcción del Estado-Nación francés se sustentó a través de la idea de una ciudadanía que compartiera elementos culturales específicos: los integrantes a ideologías de derecha promovían la fe católica y aquellos con inclinaciones de izquierda afirmaban que era a través del idioma que se definía al francés, ya que éste servía como el vehículo principal para la transmisión de la cultura nacional y de las ideas de la Revolución (Safran, 1992).

Al momento que el idioma se concibe como una herramienta para la construcción identitaria y nacional, se utiliza de igual manera como un elemento que denota la otredad y que Francia ha usado durante siglos como su estandarte, en contraposición a otros idiomas y otras identidades primeramente europeas, y después con demás pertenecientes a otras partes del mundo. Para reforzar el punto anterior, James Munro (2000) afirma que históricamente el idioma francés ha sido una de las fuerzas que han dado forma al sentido nacional manteniendo un vínculo directo entre el orgullo nacional y lingüístico. También describe que el idioma ha mantenido un posicionamiento dominante en el sistema internacional al ser establecido a partir del siglo XVIII como el idioma de la diplomacia, y al ser el lenguaje en el que se expresaron los valores de la Revolución en la *Declaration des droits de l'homme* (La Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano). Es así como uno de los legados principales de la Revolución fue posicionar el idioma francés al mero centro de la identidad nacional y se vinculó directamente a los valores de la república y se propagó a través de la educación (Munro, 2000). La propagación de la lengua francesa académicamente tiene inicio a partir de 1883 al crearse redes desde la *Alliance Française* y el *Institute Française* (Coward, 2002). Actualmente, uno de los ejes principales de la política exterior francesa se maneja desde la diplomacia cultural y es a través de ésta que busca mantener visualizada la cultura francesa. Dentro de la agenda de diplomacia cultural, la enseñanza del idioma Francés en países extranjeros es sumamente notoria a través de la red de ambas instituciones, y busca constantemente cautivar a nuevos aprendices exponiendo que dentro de los beneficios del idioma, se encuentra que éste es uno de los idiomas oficiales de la ONU, de los Juegos Olímpicos, de bloques regionales como la Unión Europea y la Unión Africana, además de que la producción cultural y artística se da principalmente en este idioma (France Diplomatie, 2018).

La propagación del idioma francés que se aleja de la agenda de la diplomacia cultural se dio principalmente a partir de la colonización. En territorios africanos la asimilación fue el principal mecanismo colonial francés, el cual buscaba recrear una ciudadanía guiada por los valores considerados universales por esta nación europea. A través de ésta se implementaron dinámicas culturales, políticas, sociales y económicas en los espacios colonizados (Cooper, 2014).

La asimilación cultural – que buscaba que la población colonizada adoptara la cultura y el modo de vida francés como propia (Chafer, 2002) – permitió la herencia de la noción enaltecedora francesa en torno al idioma entre los africanos intelectuales, los *évolués*. A pesar de las imposiciones culturales francesas focalizadas principalmente en las Cuatro Comunas, la consolidación del francés como idioma dominante en Senegal se dio gracias a Léopold Sédar Senghor, primero por establecer el idioma francés como el nacional – incluso siendo consciente de que sólo un porcentaje mínimo de la población hablaba el idioma europeo – y segundo, al alcanzar una gran destreza literaria y ser reconocido internacionalmente como un excelente poeta de la lengua francesa lo cual marcó una nueva tradición literaria senegalesa, posicionándose como la figura que le dio forma a la literatura de este país. Senghor manejaba un estilo poético que no buscaba disrupir el método poético francés – principalmente el *alexandrine*<sup>45</sup> - sino hacer un depósito de su sentir y pensar en las letras, y al mismo tiempo agregaba elementos de tradición oral como la repetición, enumeración, apóstrofe, vocativo, dándole así un ritmo a la poesía que proyecta sus raíces africanas (Mortimer, 2002). Siendo poeta el primer presidente en Senegal y otorgándole gran importancia a las artes y a la literatura, la mayoría de los intelectuales senegaleses de la época pudieron beneficiarse del impulso a la creación artística, y gran parte de los intelectuales senegaleses actuales, lo siguen percibiendo como una línea que delimita los estándares literarios nacionales.

## 2.2 Lo Francófono: Francia y la Dominación a Través Del Idioma

La herencia del idioma por parte de Francia hacia sus colonias no ha sido un proceso que se pueda resumir únicamente a la implementación colonial del ideal de la asimilación. Al ser el lenguaje un elemento extremadamente ligado a la cultura e identidad francesa, se construyó una barrera que

---

<sup>45</sup> En español es conocido como alejandrino y se construye con un verso simple que puede estar compuesto por 13 sílabas o ser un verso compuesto por siete más siete sílabas. Su origen proviene de la versión francesa del poema narrativo *Roman D'Alexandre* que data del siglo III.

protegiere lo que es legítimo de aquella nación surgiendo así la *francophonie*<sup>46</sup>. A pesar de que el término surgió en Francia en 1880 para hacer referencia a sus territorios ultramarinos – tratando de nombrar a su propia equivalencia de la Mancomunidad de Naciones Británica –, es a partir de la década de los sesenta que las instituciones francesas – públicas y privadas – comenzaron a retomar el término para promover la diferenciación entre territorios (Coward, 2000). El motivo de esto fue que la iniciativa de incentivar la idea de lo francófono logró mantener el estatus del idioma francés como un idioma central, pero al mismo tiempo crear una frontera lingüística que asigna valores a cada espacio. El primer territorio es Francia posicionado como el espacio central francoparlante, posteriormente están áreas como Quebec, la región valona de Bélgica y Romandía en Suiza, que tienen una dinámica literaria propia desde su idioma que apenas responde a las exigencias francesas. Por último, está la *francophonie* integrada por las previas colonias francesas – principalmente localizadas en África – y por los actuales departamentos ultramarinos del Estado europeo como la Polinesia Francesa en Asia Pacífico y Reunión en África austral. La narrativa académica francesa ha utilizado la *francophonie* como una categorización para hacer una distinción no sólo entre diferentes culturas, sino que también entre diversas literaturas aclarando que el estatus nacional ligado a lo territorial no es suficiente, sino que escribir en francés y no en “francófono”, responde mayormente a un sentido de pertenencia nacional, un fuerte sentido de lealtad regional y la aspiración a la universalidad demostrado en la obra literaria (Coward, 2002). Mientras para la academia francesa la delimitación de lo francés y lo francófono funcionó como un mecanismo para seguir estandarizando su propio idioma como elegante, puro y un vehículo a la universalidad, desde los acercamientos críticos poscoloniales el concepto de *francophonie* recrea una frontera que distingue y jerarquiza literaturas que comparten un mismo lenguaje donde Francia se posiciona como un poder central que determina criterios para inclusión y exclusión literaria, afirmando que esta dinámica cuenta con implicaciones neo-colonialistas (Ridon, 2010).

---

<sup>46</sup> Francofonía, pero seguiré utilizando el término original pues, como mostraré, no se refiere a todo el mundo francófono

La designación de la *francophonie* inició una dinámica de exclusión cultural de territorios ultramarinos que se construye adyacente y paradójicamente a la idea de la asimilación. En la literatura ha funcionado de la misma manera y aquello que se salga de la composición ortodoxa francesa – que la mayoría de veces parece que esta composición corresponde a nociones raciales en torno del autor – se le etiqueta como francófono y se coloca en una categoría literaria en menor posicionamiento jerárquico que el de Francia (Little, 2001). Esto se ve reflejado cuando a lo largo de la historia, escritores de otras nacionalidades como Milan Kundera de proveniencia checa, Samuel Beckett que era irlandés, o Panati Istrati de origen greco-rumano, no se consideran frecuentemente como escritores francófonos, sino franceses. Además de esta categorización que ya es excluyente, para que un autor pueda ser considerado francófono no basta con que hable y escriba en francés, sino que tiene que cumplir con tres condiciones más que cubren: 1) el origen debe ser externo a Francia; 2) debió ser educado a través de un medio – academia o colegio – francés; y 3) no debe estar admitido dentro de alguna élite racial/nacional, entendido como ser ciudadano francés, suizo o belga. A esto se le suma que el autor tenga la audacia de proponer modelos o referencias que incluyan elementos de su cultura proveniente para que pueda satisfacer al lector receptor (Little, 2001). La tercera condición la he dejado claro constantemente, pero los primeros dos puntos nos demuestran que existen varios niveles de exclusión literaria en donde además de segregar al autor de proveniencia ajena a la francesa – pero que se ha formado como un ciudadano de antiguas colonias del país europeo –, tiene que ser sumamente cercano a la cultura francesa; sin embargo, esto a su vez posteriormente le cerrará las puertas a que éste sea incluido como un personaje digno de considerarse plenamente un escritor en Francés, creando así una limitación personal para el escritor y, al mismo tiempo, de su posicionamiento estructural dentro del Sistema Internacional Literario.

La exclusión a través del idioma es algo que compete a todas las naciones francoparlantes que alguna vez fueron colonias del imperio europeo posicionadas como países periféricos. Tanto los ciudadanos como los escritores senegaleses están sujetos a dinámicas establecidas en torno al idioma. Para la comunidad literaria – escritores reconocidos y civiles o migrantes senegaleses en búsqueda de aceptación lingüística por parte de las instituciones francesas –, la competencia

lingüística está determinada por la habilidad de comprobar una legitimidad cultural afín a los valores del país europeo. Un senegalés no puede ser reconocido entonces como un escritor en francés hasta que pase ciertos filtros que incluyen la nacionalidad, etnicidad, raza, religión y su color de piel (Angela Smith, 2015). Nuevamente, la escritora Marie NDiaye funciona como un caso para ejemplificar el acercamiento francés a las literaturas que competen de su idioma. La escritora que nació y creció en Francia viste los rasgos étnicos heredados de su padre senegalés y al portar una piel negra, en automático se catalogó como una literata perteneciente a la *Francophonie* a pesar de que su madre sea francesa y ella haya crecido en su totalidad en contacto directo con la cultura francesa. NDiaye, al ser mestiza y escribir relatos muchas veces con personajes o localidades africanas o caribeñas y otras veces con escenarios y personajes europeos, provocó un debate entre las instituciones y críticos literarios del país europeo – como Bernard Mouralis en 1994 y Véronique Bonnet en el 2002 – acerca de dónde se debería posicionar a la escritora en el campo literario (Migraine George, 2013). Si para Marie NDiaye fue difícil posicionarse como una escritora digna de ser galardonada con uno de los mayores premios de literatura como es el Goncourt, para los grandes escritores de nacionalidad senegalesa con reconocimiento internacional – incluyendo a Léopold Sédar Senghor que demostró innumerable veces tener un excelente dominio y destreza en la lengua francesa – es imposible que salgan de la categorización de autores francófonos a pesar de que los escritores senegaleses continúen expresándose en un francés excepcional, claro y puro (Porter, 1993).

### **2.3 De *Francophonie* a *Littérature-Monde***

En marzo de 2007 el escritor francés J.M.G. Le Clézio – el cual fue galardonado con el Nobel de Literatura un año posterior –, anunció que 44 escritores firmarían en octubre del mismo año un manifiesto el cual brindaría unidad entre las literaturas escritas en francés alrededor del mundo, al mitigar la distinción entre lo francés y lo francófono (Le Monde, 2007). Para David Murphy (2010; p. 67) el manifiesto de *Littérature-Monde* está impulsado por la “problemática del legado de colonialismo y raza en orden para re-imaginar identidades colectivas que van más allá de los

conceptos convencionales de nacionalidad definidas a través de un espacio” ya que a lo largo del documento, se percibe la idea de quebrar con la noción literaria francocentrista . El manifiesto se proclamó de manera teatral anunciando la búsqueda de cambios requeridos para superar un sistema jerárquico centrado en el idioma francés, siendo este último impulsado por la nostalgia imperial que la *Francophonie* reflejaba. También se podía percibir oposiciones binarias entre actores – como París y las provincias francófonas – que al mismo tiempo refleja una evocación constante de relaciones centro – periferia (Murphy, 2010). Las intenciones del manifiesto estaban claras pero los objetivos se mal encaminaron y en la recopilación de ensayos presentados en 2007 por Michel Le Bris y Jean Rouad titulada como *Pour une littérature-monde*, demostró la falta de coherencia y unión de un movimiento, que de igual manera, carecía de representatividad, al ser autores con gran posicionamiento en el Sistema Internacional Literario los que escribían redactando desde sus entendimientos del mundo (Murphy, 2010). De esta manera, el nuevo acercamiento propuesto se proclamó como un parteaguas dentro del arte literario escrito en francés que provocó una serie de reacciones que se mantenían críticas y en alerta por parte de autores, periodistas e investigadores académicos. Mientras los simpatizantes del manifiesto enaltecían el hecho de que escritores de diversas nacionalidades y proveniencia enriquecerían la inspiración en la literatura del idioma europeo, los críticos señalaban que las ideas planteadas en el manifiesto eran muy generales, utópicas y poco relevantes (Kepplinger, 2010).

Por lo tanto, la *Littérature-Monde* se plantea como un reciclaje de la *Francophonie* y a pesar de los debates constates, conferencias y publicaciones del acercamiento revolucionario que el primer término pueda proponer, es necesario hacer una revisión a la congruencia de la idea filosófica con la práctica que el manifiesto del 2007 pueda tener. Aunque cada vez más se presentan libros y ensayos que retoman, refuerzan y se expresan a través del término de *Littérature-Monde*, éste último representa un deseo de una era “post-*Francophonie*” el cual no ha cumplido con su objetivo, por lo que la *francophonie* se sigue posicionado como el legítimo dentro de los estudios literarios (Migraine George, 2013). Uno de los motivos principales por el cual *Littérature-Monde* sigue sin obtener la misma legitimidad que *Francophonie*, resulta del hecho que continúa repitiendo una dinámica similar al primer término. En el apartado anterior

mencioné que la exclusión a través del idioma propone una frontera entre lo francés y lo francófono que se conforma por aspectos espaciales y raciales, limitando dónde inicia cada literatura. De igual manera, especifiqué que para ser considerado un escritor francófono no bastaba con publicar en francés, sino que el autor debía haber estado en relación previa a la cultura francesa y comprobar su competencia en este rubro además de la destreza lingüística. Dentro del término propuesto y acuñado a través del manifiesto, la exclusión sigue siendo clara y Lydie Moudileno (2010) señala que la nueva nomenclatura al hacer referencia a una literatura mundial – o literatura *cosmopolita* –, continúa sin brindar espacio a aquellos que no cumplieran con las características y valores previamente definidos por los franceses generando así un espacio entendido como *ultraperiferia*<sup>47</sup>, donde los autores que son doblemente excluidos se posicionan. La importancia de señalar la falla en el manifiesto sobre el acercamiento a las literaturas en francés – además de los intentos fallidos de incorporar autores de la periferia perpetuada por Francia – es que demuestra que las relaciones históricas entre Europa y el resto del mundo no-Occidental continúa, y que las implicaciones jerárquicas y neo-coloniales se siguen promoviendo debido a la falta de profundidad en la búsqueda por erradicarlas (Moudileno, 2010).

La exclusión a través del idioma desde una aproximación del francés se ha perpetuado a través constantes limitaciones que las instituciones literarias francesas han establecido con la finalidad de crear una división que jerarquice las producciones literarias al designar superioridad a lo que sea producto de París y sus connacionales. De esta manera, Francia ya posicionada como la capital de la República Mundial de las Letras, busca reforzar su posicionamiento – incluso dentro de su propio bloque lingüístico – al señalar como mínimas las creaciones literarias que se producen en francés, pero han sido escritas desde países periféricos o por escritores con rasgos étnicos diferentes al caucásico. A lo largo de este capítulo he descrito las ideas eurocentristas de la Modernidad como el primer acercamiento a las dinámicas de dominación literaria, pero sobre todo, he recalcado la importancia del idioma como uno de los elementos más importantes de identidad nacional francesa que al ser heredado a las antiguas colonias, se convierte en un elemento excluyente dentro de las diferentes literaturas del bloque francófono. Como he

---

<sup>47</sup> Propuesto por la escritora guadalupana Maryse Condé.

mencionado, ésta es una dinámica que no descarta a escritores senegaleses a pesar de que grandes personajes literarios reconocidos como Léopold Sédar Senghor, Boubacar Boris Diop o Aminata Sow Fall manejen con perfección el francés, o escritores franceses con rasgos étnicos senegaleses como Marie NDiaye, o cualquier escritor senegalés que se exprese en un francés “exacto y puro” – como señala Porter (1993) – siguen catalogados como escritores de la Francophonie. A pesar de que el idioma es el principal vehículo de dominación literaria, se encuentra una dinámica más que es la designación de estilo.

### **3. África Exótica: ¿Qué es la Literatura del Tercer Mundo?**

De acuerdo con la Real Academia Española (RAE), el término exótico es entendido como una cualidad que adquiere un sujeto que procede de un país o espacio lejano al de procedencia. Por otra parte, y de acuerdo a Huggan (2001), la palabra *exoticismo* tiene connotaciones distintas ya que describe una percepción estética y política que domestica a los sujetos que portan estas cualidades, ya que se les atribuye una imagen de misterio, provocando una etiqueta de otredad y que puede favorecer a ciertos grupos en intereses ideológicos. El contexto en el cual Huggan (2001, p. 14) describe el exoticismo, es el de “un circuito semiótico que oscila entre los polos de extrañeza y familiaridad” en el cual se relacionan diversas necesidades y fines políticos, que pueden entenderse desde un mecanismo de control en traducciones culturales – cómo percibimos al otro –, hasta neutralizar la capacidad de crear sorpresa, homogenizando así a un grupo social dentro de una característica: una asimilación cultural.

Para Edward Said (1978) esta designación de otredad se da a partir del siglo XIX y es tanto el imperio Francés como el Británico los que delimitan lo Occidental a través de una identificación propia en comparación con la observación lo Otro. Y concordando con lo que se plantea desde la Colonialidad del Saber, es aquí cuando Europa, al autocatalogarse como Occidente, establece una frontera que le permite nombrarse como la civilización máxima en comparación con las otras. Por lo tanto, cualquier territorio, persona o sujeto que cuente con un contenido que diste

de la narrativa cultural europea, no sólo fue o puede ser categorizado como incivilizado o subdesarrollado y ser invalidado y excluido de los entendimientos globales, sino que recibe al mismo tiempo la etiqueta de “exótico” que minimiza cualquier expresión cultural y artística. Es así que el discurso exotocista queda ligado a la marginalización de grupos raciales y étnicos, la cual esconde las relaciones de poder que se puede dar a través de etiquetar y minimizar culturas, permitiendo que se instale una cultura dominante que rijan a partir de los privilegios que el centro pueda tener, fetichizando las diferencias culturales de las periferias y semiperiferias (Huggan, 2001).

El proceso de colocar a Europa al centro de los entendimientos globales y categorizar de exótico el resto del mundo, ha contribuido a que se genere la idea de que sólo existe *un África*, y a pesar de que éste sea uno de los continentes más grandes – con respecto a espacio y población –, existe un concepto colectivo que generaliza el continente en términos raciales, económicos y bélicos: un África negra, pobre y en eterno conflicto armado. Desde acercamientos literarios funciona de la misma manera: la idea de la literatura africana no hace distinción del lugar y el idioma de procedencia y se produce principalmente en idiomas europeos como el inglés, el francés y el portugués, ya que las obras en idiomas originarios del continente, raramente son traducidos. Al igual como mencioné en el primer capítulo, la mayoría de veces la literatura africana se ha concebido principalmente como un producto de exportación, se ha formulado desde lo que definí con Mudimbe como arte para turistas que aspira obtener una audiencia mayor, colocando así al autor como un intérprete cultural de su origen (Huggan, 2001).

Lo descrito previamente, se podría considerar como un acercamiento Occidental y capitalista que conceptualiza y expone a la literatura de este continente como una que está mezclada entre el diseño constante de una estructura de subdesarrollo, perteneciente a un sistema definido por las fuerzas dominantes. Entendiendo así la literatura africana como un producto de exportación, “arte para turistas” que es construido a través de bases diseñadas por Occidente, es fácil coincidir con la idea de Huggan (2001) que existe el peligro de que cualquier obra literaria caiga en una dinámica politizada y propiciada por las editoriales y agentes literarios

occidentales de producir trabajos vacíos de contenido creativo, que se salgan de elementos que fácilmente pueden explotar el contenido exótico. Por lo tanto, la literatura africana está sumergida en un exoticismo que es entendido como una actividad en la cual hay productos literarios que son manufacturados como una forma de consumo caracterizado por un proceso de *estetización y deshistorización* (Brouillette, 2007).

En torno al exoticismo, se presenta un nuevo término que se suma a crear la categorización de la literatura africana, el cual es la Literatura del Tercer Mundo. La academia anglófona acuñó el término *Third World Literature* para crear fronteras literarias que acompañaran las fronteras políticas que ya dividían el entendimiento del mundo. Al igual que la literatura exótica, este acercamiento resulta reduccionista. Al carecer de discusiones que integren temporalidad, formaciones lingüísticas y sociales, luchas políticas e ideológicas que acompañan la literatura, entre otros elementos que pueden marcar diferencias de generalidades establecidas, las literaturas de regiones africanas, árabes o caribeñas se mezclan en un mismo género (Ahmad, 1992).

Nuevamente, el debate en relación con el idioma surge para acompañar exclusiones de literatura ya que la mayoría de veces las obras que reciben reconocimiento internacional, deben estar escritas en idiomas europeos. Es así como los escritores de las periferias que cuentan con el privilegio de poder escribir y publicar en un idioma europeo en vez de su idioma originario, se convierte en el representante cultural de los espacios de origen a través de su obra (Ahmad, 1992). La Literatura del Tercer Mundo resume de cierta manera lo que he descrito a lo largo de este proyecto de investigación: una delimitación espacial y política que al mismo tiempo repercute en la producción cultural y el acercamiento a éste a través de tres posicionamientos que son centro, periferia y semiperiferia; esta delimitación espacial va acompañada de dinámicas reduccionistas que catalogan literaturas de diferentes espacios en una misma, excluyendo la variedad de orígenes, tradiciones, idiomas y acercamientos literarios que los autores puedan tener; por último y visto en menor medida, esta literatura se concibe como una creación

Occidental para poder explotar cualidades exóticas y formular “arte para turistas”. Este último punto es el inicio de lo que desarrollo a continuación.

### **3.1 Literatura Exótica en el Mercado Global**

Los fundamentos de las teorías en las que he construido este proyecto de investigación están asentados en acercamientos marxistas a partir de la consideración de un mercado global. Desde la Literatura-Mundo, Pascale Casanova (2007) afirma que el sistema literario basa su economía en un mercado global el cual es un espacio con valores reconocidos por los participantes de las dinámicas literarias con flujos de valores e intercambios comerciales. Bajo la misma teoría, Pheng Cheah (2016) retoma la idea de Marx para explicar que el mercado global se potencializa a partir del capitalismo, ya que éste une a los Estados como miembros de un sistema de necesidades al generar dependencia entre naciones para satisfacerlas. La problemática se asoma debido a que el capitalismo surge en un escenario global con dinámicas violentas de despojo relacionadas directamente con la expansión europea a través de la invasión y la colonización en diversos continentes. En este espacio se encuentra nuevamente París posicionado como el centro del mercado global de bienes intelectuales, principalmente por su gran concentración de patrimonio literario – junto a la acumulación de otros productos artístico-culturales – y por la libertad que otorga para la consagración de la literatura universal (Casanova, 2007). Además de la problemática que he mencionado constantemente sobre la exclusión a literaturas que sean ajenas a tradiciones e idiomas occidentales, aquí profundizo en un tema del cual había hablado superficialmente y que presento como la designación de estilos literarios y la formulación de una literatura exótica apta para una demanda occidental.

La publicación de escritores del África Francófona Subsahariana previamente a las independencias, resultó ser una constante lucha por parte de los escritores africanos con las editoriales francesas hasta que se formuló una ecuación que permeaba en las instituciones literarias del país europeo: la suma de lo exótico y lo colonial consagrado en un estilo literario

(Bush, 2016). Este estilo se colocó como una tendencia de la literatura africana en la cual encontramos una constante evocación de otredad y representación de culturas lejanas que otorgan la mínima información de éstas. Además ha adquirido cierto valor dentro del mercado global ya que es partícipe de una dinámica denominada como antropología exótica (Huggan, 2001), la cual describe un modo de percepción y consumo donde la literatura africana otorga una ventana ligeramente transparente que muestra de manera homogénea detalles culturales de todo el continente, contribuyendo a la idea de que sólo existe un África. De esta manera, la literatura poscolonial<sup>48</sup> acompañada del desarrollo y expansión del mercado en la industria editorial, se mantiene dependiente o comprometida a su situación de demanda de las economías principales consumidoras de literatura que tienden a ser las occidentales (Brouillette, 2007). Entendiendo que el sistema literario se encuentra relacionado a un sistema político y sustentado por un mercado internacional regido por las potencias europeas, refuerzo nuevamente que las producciones literarias africanas – en especial las francófonas – se ven excluidas parcialmente de dinámicas institucionales del sistema internacional literario, forzadas a cumplir con exigencias impuestas por fuerzas dominantes y limitadas a ser escritas en idiomas a los cuales Occidente tenga acceso – entiéndase inglés, francés o portugués –. Esto se considera como el ejercicio de fuerza y violencia que Pascale Casanova describe como dinámicas de dominación dentro de la República Mundial de las Letras.

Las dinámicas de dominación aplican para los Estados de África Subsahariana y Senegal no es la excepción. Menciona Felwine Sarr en una entrevista con Ruth Bush para *African Words* (2014) que actualmente los escritores senegaleses que – por razones propias – han decidido publicar con editoriales francesas, no tienen control o decisión sobre orientaciones estéticas, desarrollándose en un contexto donde tienen que producir desde un discurso sobre sus propias naciones que sea compatible con las expectativas del lector (consumidor), entendiéndose como un estilo exótico que satisfaga las necesidades de un mercado literario occidental. Previamente

---

<sup>48</sup> La literatura poscolonial es entendida como aquella proveniente de países previamente colonizados que recurre a esta temática. La literatura poscolonial y la de Tercer Mundo se podría considerar que es la misma. De igual manera, la literatura francófona – al estar vinculada directamente con las periferias del bloque lingüístico Francés que alguna vez fueron colonizadas – se podría catalogar dentro de la literatura de Tercer Mundo o poscolonial.

mencioné las problemáticas que los escritores senegaleses Cheikh Hamidou Kane y Malick Fall tuvieron para publicar su obra en el país europeo y expliqué que los motivos que los llevaban a decidir trabajar con editoriales extranjeras se debían a las condiciones periféricas de las instituciones literarias senegalesas en aquel momento. Actualmente, a pesar de que existe una gran variedad de editoriales senegalesas, las condiciones no han mejorado al nivel que Francia ofrece, por lo que sigue existiendo la necesidad de publicar en el extranjero. De igual manera que la mayoría de los escritores senegaleses – que han crecido con una cercanía a las artes que Léopold Sédar Senghor se dedicó a cultivar en la identidad nacional del país africano – se ven limitados a escribir en el extranjero con las ideas y gustos estéticos que demande la editorial en la que decidan publicar.

## **Conclusiones**

Las relaciones literarias entre Senegal y Francia se desenvuelven dentro de dinámicas propiciadas por un sistema capitalista en donde Europa a través de la colonización y el establecimiento de los valores europeos de la Modernidad, se ha posicionado como el agente dominante. Dentro de ambas dinámicas se incorporaban las ideas de otredad que habían ayudado a Europa a identificarse como el espacio más desarrollado, iniciando una designación donde estos serían los civilizados y las naciones africanas lo bárbaro, salvaje e incivilizado. Esta catalogación repercutió directamente en la condición humana, social, política, económica y artística del dominado al legitimar de manera automática cualquier tipo de intervención en los rubros recién mencionados, y al provocar que las experiencias, historias, recursos y productos culturales y artísticos, terminaran articulados en un solo orden cultural global en torno a la hegemonía europea.

En un principio, las tradiciones literarias africanas que se construyen a partir de un ejercicio oral, para las instituciones literarias europeas se percibían como un elemento que denotaba salvajismo, al no demostrar desarrollo alguno de un sistema de escritura y al ser un

trabajo colectivo, en el sentido que son historias heredadas y no es creación propia de un artista. Actualmente, las tradiciones orales se ven desde esa perspectiva como un elemento folklórico que más que ser un estilo artístico, funciona como una tradición cultural. Resumiendo lo dicho en este párrafo, el eurocentrismo se consolidó y con éste, las tradiciones literarias y artísticas de los países africanos – y demás países que se salen de las características occidentales – se vieron excluidas de los parámetros del sistema internacional literario y se han tenido que adecuar a los requerimientos de los países dominantes, invalidando sus propios acercamientos artísticos a la literatura.

Mientras que el primer tipo de dominación parte desde los fundamentos de la colonialidad del saber, el segundo tipo que presento en este capítulo es el principal elemento que ejerce fuerza y violencia dentro de Literatura-Mundo: el idioma. El idioma va acompañado de entendimientos políticos al ser considerado un elemento de identidad nacional, una herramienta de asimilación cultural en procesos de colonización y un factor común que puede unir comunidades literarias y lingüísticas. A pesar de que la mayoría de violencia literaria que se ejerce dentro del sistema internacional es entre bloques lingüísticos, para Francia y demás países que hablen francés, resulta un elemento sólido de dominación cultural y literaria. Por una parte, dejé en claro que el país europeo consolidó su identidad nacional fuertemente en el idioma central francés el cual ha sido una de las fuerzas que han dado forma al sentido nacional manteniendo un vínculo directo entre el orgullo nacional y lingüístico, ya que éste ha sido usado como un estandarte en contraposición a otras identidades – europeas o no –. Al momento en el que Francia expande sus fronteras imperiales, la colonización se llevó a través de la asimilación cultural que buscaba que la población dominada adoptara la cultura y el modo francés como propio, provocando que los países africanos heredaran la noción enaltecida francesa en torno al idioma. En Senegal se pudo presenciar aún más esta herencia debido a la cercanía que Francia tenía con las Cuatro Comunas, además de que Senghor – el cual creció en un ambiente francófilo – decidió conservar el idioma colonial como el idioma oficial del país africano a pesar de estar consciente que la mayoría hablaba Wolof, Fula o Serer.

A pesar que los ideales franceses de la asimilación se describan de manera bondadosa y Senghor haya facilitado el establecimiento de un idioma colonial como propio de la cultura senegalesa, la herencia del idioma francés en el país africano no se puede resumir en estos dos hechos ya que tengo que incluir el factor de la *francophonie*. Debido a que el lenguaje es un elemento ligado íntimamente a la cultura e identidad francesa, las instituciones del país europeo construyeron una barrera para proteger el sentido de propiedad del idioma, definiendo lo que es legítimo de aquella nación. La *Francophonie*, más que ser una división lingüística, se formuló como una división racial. Además de que a civiles y escritores que portaran una piel cargada de color, nacieren en donde nacieren, se les clasifica como seres pertenecientes de la *francophonie*, por lo que no bastaba con haber nacido en territorio previamente colonizado por Francia, sino que además debían tener elementos de la cultura occidental incorporados en su cotidianidad. Esta categorización no sólo creó una división racial relacionada en el espacio literario, sino que generó dinámicas de exclusión que integraban ciertos niveles donde un escritor no puede entrar al juego del sistema internacional literario a menos de que escriba en el idioma occidental y haya estado en contacto directo con alguna institución francesa.

A pesar de que la *Francophonie* es un término que se siga empleando – debido a que sus dinámicas siguen presentes en la República Mundial de las Letras – para 2007, varios escritores de lengua francesa, decidieron iniciar una transformación de acercamiento literario a las narrativas de países francoparlantes que no fueran occidentales y presentaron el concepto *Litterature-Monde* a través de un manifiesto. Éste requería cambios para superar un sistema literario jerárquico impulsado por la nostalgia imperial francesa. El manifiesto se posicionó así como un parteaguas al acercamiento de las literaturas del Tercer-Mundo. Sin embargo se quedó como un acto de buenas intenciones, que seguía reciclando los preceptos de la *Francophonie* al no haber cumplido con el objetivo de promover la integración de narrativas, sino que sigue promoviendo una nomenclatura que hace referencia a un estado cosmopolita en el cual se sigue entendiendo la existencia del escritor excluido del centro – al no ser francés – y de la periferia – si es que no habla o ha tenido contacto alguno con la cultura occidental o francesa – . El argumento de que la *Francophonie* no ha sido erradicada, responde a que las implicaciones

jerárquicas y neo-coloniales se siguen promoviendo al no ser acotadas profundamente para poder erradicarlas.

La dominación de Francia hacia Senegal desde el idioma podrá ser el elemento principal dentro de Literatura-Mundo, pero existe otro elemento que ayuda a sustentar que la literatura africana se mantenga atrapada en un mismo estilo, que se refiere a las prácticas exoticistas. Debido a que la industria editorial – tanto en Senegal como en demás países africanos – no se consolidaba como una fuerte, los escritores africanos pertenecientes a los *évolués* buscaban la opción de publicar en editoriales europeas, principalmente en París, ya que ésta ya se había consagrado como el centro cultural y económico para la creación literaria. A pesar de esto, la literatura africana no resultaba de interés para el mercado europeo a menos de que tuviera elementos exóticos que representaran de manera básica y mínima tradiciones culturales que provocaran esta sensación, tanto de familiaridad y lejanía, que los sujetos exóticos dotan. Las editoriales europeas encontraron esta fórmula que corresponde únicamente a las literaturas del tercer mundo y cada país ha encontrado su manera de manejar esto. La manera que encontró Francia fue de designarle la lectura exótica como único estilo en el cual algún escritor de piel negra – porque puede que haya nacido, crecido y vivido en Francia y con tradiciones francesas – puede escribir y publicar.

Estos tres tipos de dominación literaria son un constante recordatorio de que Francia no ha querido soltar el poder de influencia que todavía tiene en sus excolonias de territorios africanos. Debido a que la literatura ha sido un elemento que ha formado parte de las tradiciones culturales senegalesas – incluyendo Griots pre y poscoloniales, y escritores contemporáneos con estilos occidentales – grupos nuevos emergen con la necesidad de crear dinámicas accesibles para cualquier escritor sin tener que ser parte de la élite que Francia se ha dedicado a crear y mantener. Actores activos de la comunidad literaria se encuentran en constante búsqueda de la creación de nuevas dinámicas que integren sus lenguas originarias, sus prácticas literarias e incorporen lo que occidente ha heredado a lo largo del mundo como poesía en prosa y ficciones en novelas. Con estas prácticas literarias pretenden lograr un posicionamiento único dentro de

Literatura-Mundo y por lo tanto, autonomía literaria a las imposiciones de Francia y el resto de occidente, como se verá en el siguiente capítulo.

## Cuarto Capítulo

### Casas Editoriales en Senegal Como Agentes en Resistencia

El espacio político y literario ya ha sido definido. Las relaciones históricas de Senegal y Francia también. Es a partir de este capítulo que presento la agencia de las casas editoriales dentro la estructura internacional. Para esto, acordando que la teoría de Literatura-Mundo se centra en explicar las relaciones de actores no-estatales dentro del espacio político y literario, me apoyo del Constructivismo para mitigar dudas de porqué las editoriales sí pueden ser consideradas como actores dentro del sistema internacional. A partir de una introducción mínima a la teoría constructivista, su relación directa con Literatura-Mundo y la exploración de dos estudios de caso, aterrizo las problemáticas literarias que conciernen a esta investigación.

Ambos estudios de caso fueron construidos a través de experiencias propias y entrevistas previamente hechas por otros académicos. En el caso de Papyrus Afrique, tuve la oportunidad de visitar la casa y oficina de Seydou Norou Ndiaye, fundador y director de la editorial. La comunicación fue directa y amena ya que Seydou se mostró totalmente abierto a responder los cuestionamientos que le realicé. Profundizó en sus ideas, en la relación que ha tenido con escritores de diversos países y en la importancia del espacio que la literatura en idiomas africanos debe de tener dentro del continente. Gracias a aquella entrevista, logro aterrizar en diversos planteamientos de esta tesis y al mismo tiempo, surgieron nuevos cuestionamientos acerca del futuro de proyectos que enaltezcan y valoren los espacios que propone esta editorial. En este capítulo, sólo presento el resultado del análisis de ciertas respuestas que otorgó Seydou.

El caso de Jimsaan fue totalmente distinto. A pesar de que ya había contactado a Nafissatou Dia Diouf para realizar una entrevista, ésta jamás se pudo concretar, fuera de contactos electrónicos informales. El acercamiento a Jimsaan principal fue a partir de la entrevista que Ruth Bush, académica que ha trabajado desde Literatura-Mundo y se ha especializado en las casas editoriales de África Francófona, le realizó a Felwine Sarr. En esta

editorial, me centro en el posicionamiento de los tres escritores que iniciaron el proyecto dentro del espacio literario, las ideas y las problemáticas que detectaron para que Jimsaan haya sido una solución a la situación literaria en Senegal. A pesar de que mi interacción con Jimsaan no haya sido tan directa como lo fue con Papyrus Afrique, el análisis de su contexto me permitió observar y presentar situaciones vigentes a las que la comunidad literaria se sigue enfrentando.

Este capítulo lo divido en tres apartados. El primero hace un recuento de los agentes que pertenecen al sistema internacional literario – con la premisa que el espacio político y literario confluyen entre sí –, presentando los puntos desde el constructivismo que llevan a considerar cuándo un sujeto se convierte en agente o actor. A partir de esta definición, le otorgo protagonismo a la conformación de las casas editoriales como agentes en resistencia dentro del sistema internacional. El segundo apartado corresponde al desarrollo de estudio de caso de la editorial Papyrus Afrique, en el cual relaciono su historia, los fundamentos de Seydou y las problemáticas nacionales e internacionales con el sentido de esta investigación. En el tercer apartado, igualmente desarrollo el segundo estudio de caso, la editorial Jimsaan, su fundación y el fin de su proyecto como reflejo a problemáticas existentes.

## **1. Las Casas Editoriales y Su Posicionamiento Dentro Del Sistema Internacional Literario**

Este primer apartado se encuentra dividido en dos secciones. En la primera, presento las características enfocadas a delimitar la consideración o no de un actor como agente político. La complementación a Literatura-Mundo a partir del Constructivismo, se desarrolla aquí para poder exponerlo mejor. En la segunda sección, aclaro la consideración de un agente en resistencia y el papel de las casas editoriales senegalesas para que puedan considerarse como tal dentro del sistema internacional.

## 1.1 Los Agentes Del Sistema Internacional Literario

En Literatura-Mundo la República Mundial de las Letras es entendida como un sistema internacional donde el foco principal de relaciones no es necesariamente interestatal, sino que es entre agentes literarios que actúan en respuesta al sistema internacional político y al económico. Desde el primer capítulo a partir de Literatura-Mundo, había aclarado que dentro del sistema internacional agentes no estatales interactúan para darle forma a la estructura internacional, pero para entender fácilmente que las relaciones entre naciones y entre comunidades literarias no tienen que ser meramente entre Estado y Estado, el acercamiento constructivista brinda también los planteamientos suficientes para sustentar la incorporación de diversos actores a la consciencia política mundial.

Por una parte, esto es posible ya que desde este planteamiento se propone que la política internacional es un constructo social moldeado por valores, normas y suposiciones sociales, lo que provoca que Estados, instituciones y agentes internacionales puedan ser creación básica y simple de la naturaleza humana a través de formas y trayectorias históricas, culturales y políticas específicas: un producto de interacción humana en un mundo social (Fierke; Dunne; Kurki, Smith, 2007). Es así que desde la perspectiva de Relaciones Internacionales del Constructivismo, los actores se constituyen mutuamente dentro de una estructura social, lo cual abre posibilidad para que los actores puedan tener agencia y entren también en una dinámica recíproca para influenciar y ser influenciados para y por su ambiente (Wendt, 1992).

Como había explicado en el primer capítulo, desde estas perspectivas, los actores – sean estatales o no – pueden efectuar acciones que repercutan en su posicionamiento dentro del sistema internacional, lo cual generará que las relaciones entre agentes evolucionen a lo largo del tiempo, provocando que las relaciones ya establecidas y por establecerse, sean producto de procesos históricos e interacciones dadas a través del tiempo. Por lo tanto, lo que se propone a partir del Constructivismo y de Literatura-Mundo, es que los actores del sistema internacional

son una creación humana que se definen a través del tiempo y de interacciones mutuas que – sumando otras acciones – definirán su posicionamiento dentro de la estructura internacional. De esta manera el sistema internacional literario representado por la Literatura-Mundo, está compuesto intersubjetivamente a partir de las interacciones de los diferentes agentes literarios – incluidos los Estados, al utilizar la lengua y bagaje cultural nacional para consolidar determinada identidad nacional – cuyas identidades y consecuente posición estructural se definen a través del tiempo y capacidad relativa para ser reconocido por los otros actores, su poder y posición estructural en Literatura-Mundo.

Se plantea a partir de este acercamiento teórico que la estructura internacional constituye una serie de restricciones definidas ligadas al comportamiento de los actores, principalmente los Estados al seguir siendo el agente central de las Relaciones Internacionales. Las restricciones adoptan formas que dependen de incentivos y disincentivos materialistas entendidos como poder político, poder cultural (expresado en el reconocimiento, atracción y adopción por otros de su producción cultural) o poder de mercado. A partir de esto, las acciones que los actores reproduzcan constantemente se reflejarán como el proceso que determinará el sentido de la relación entre actor y estructura (Hopf, 1998). Estas acciones constantes están ligadas directamente a la identidad ya que un agente del sistema internacional se desenvuelve desde un contexto histórico, político, cultural y social, los cuales contienen elementos resolutivos al definir la construcción de intereses entre Estados y demás actores del Sistema Internacional.

Por lo tanto la estructura es el escenario socioespacial e histórico donde los agentes se desenvuelven y en el que se propone cierta relación a través de restricciones, pero son las acciones recurrentes, la identidad y los diversos contextos de los actores, los que designarán cómo es la relación entre estos. El hecho de que el espacio internacional se defina a través de interacciones históricas da pie a entender a los agentes no-estatales como una construcción de manera social, lo cual permite que el Constructivismo estudie a diversos actores como integrantes del Sistema Internacional (Wendt, 1999). A partir del trabajo de Alexander Wendt, mayor expositor del Constructivismo desde las Relaciones Internacionales, hago un señalamiento

especial a la referencia que hace de Frederick Frey (1985) el cual habla de cuatro puntos principales que ayudarán a definir un agente como un actor que tiene cabida en el estudio de la política internacional. Lo que éste señala es que un actor o actores tiene que ser: 1) entidades organizadas; 2) que estén compuestas, ya sea directa o indirectamente por seres humanos; 3) que éstas no estén totalmente subordinadas a otros actores del sistema internacional; y 4) que participen en relaciones de poder frente a otro actor. No obstante, estas cuatro características no son suficientes para definir quién es y quién no es un actor, sino que es necesario elegir una unidad de estudio, el nivel en que se desarrolla y los agentes que participan, y la estructura en la que se integran, siempre y cuando tenga una dimensión internacional. El análisis de Frey da pie a que existan variaciones en estos cuatro puntos y propone que mientras un sujeto o una entidad participen en relaciones de poder en un plano político e internacional, pueda ser considerado un actor dentro del sistema internacional.

Mientras que los estudios clásicos de las Relaciones Internacionales presentan al Estado como el actor principal del Sistema Internacional, en Literatura-Mundo el escritor es el que está situado en el eje. Éste último se construye en relación con el espacio en el que nació, provocando que el Estado siga teniendo una relación directa en el estudio central del Sistema Internacional Literario. Adyacente a esto, los textos literarios pueden funcionar como un agente de Literatura-Mundo al ser una creación única con características propias independientes de lo que previamente el mismo autor ha producido y producirá, pero de igual manera dependientes de la condición nacional del escritor, por lo que cada obra tendrá una relación y posición distinta dentro de la estructura internacional. En palabras que Pascale Casanova (2007; p. 3) utiliza para acotar la dimensión de lo que compete al espacio literario, desarrolla que “[...] todo lo que se ha escrito, todo lo que se ha traducido, publicado, teorizado, comentado, celebrado, son elementos de esta vasta composición”. Así, se entiende el vínculo entre Estado-Escritor-Texto que dan forma al espacio literario nacional e internacional. Estos (escritores y textos) se legitiman en relación con su trayectoria histórica (Casanova, 2007) – que va relacionada con la trayectoria histórica del país en el que se encuentran – y benefician el posicionamiento de su región al contribuir a la acumulación y conservación de bienes culturales. No obstante, el señalamiento de los diversos

agentes del sistema internacional literario ayudará simplemente a presentar un punto de partida para hacer un análisis robusto de la relación entre las casas editoriales y el colectivo que presenté al inicio de este capítulo aclarando que tanto el autor, como los textos, el Estado, el crítico y las instituciones y organizaciones literarias, son agentes que cuentan con los cuatro elementos que Frey propone, siendo la literatura la unidad de estudio y que fungen en un nivel que va desde lo nacional hasta lo internacional.

## **1.2 Las Casas Editoriales Como Agentes**

En el primer capítulo definí a las casas editoriales tanto como la empresa primaria de la industria literaria dedicada a la producción, publicación y distribución de libros, como un ente comunicativo entre la constitución de conocimiento y cultura y los actores que están involucrados en las redes de industrias culturales. Por lo tanto, las funciones de la casa editorial están vinculadas directamente con el mercado literario y relaciones de poder con la estructura económica dentro del sistema internacional. Al mismo tiempo, se encuentran vinculadas a la creación de saberes y entendimientos del mundo y a la producción estética y artística que definirán las nuevas tendencias literarias. De esta manera es preciso señalar que en efecto, al no tener una organización con repercusiones directas limitadas a una industria, y que funcionan como el filtro para la creación de narrativas, se convierte en una entidad construida por sus propios valores y objetivos, brindando importancia al sector económico e intelectual. También, es una organización compuesta por varios seres humanos que – dependiendo del tamaño de la empresa – puede incluir editores, diseñadores (de edición y gráficos), mercadólogos, relacionistas públicos y encargados de ventas. Como agentes de un sistema, al mismo tiempo que se vinculan con el mercado, actúan en contacto directo con los demás actores del sistema internacional literario en relaciones de poder – principalmente con el autor –, siendo el primer filtro decisivo de producción, lo cual le brinda agencia y permite relacionarse con demás agentes, pero nunca subordinado completamente a éstos. Señalando estos nuevamente, quiero recalcar

que el acercamiento a las casas editoriales en esta investigación es tanto como el de un agente de dominación como el de un agente en resistencia como explico más adelante.

A lo largo de esta tesis he dejado claro que Francia se posiciona como el dominante de la relación político-económica y cultural entre éste y Senegal. Esto se debe gracias al establecimiento de los entendimientos y consideraciones de la literatura, al excluir idiomas africanos de sus publicaciones e igualmente categorizar y discriminar a los escritores en lengua francesa provenientes del continente africano y al limitar las temáticas de escritores negros a un acercamiento meramente exótico. Las relaciones de fuerza y violencia entre los integrantes del espacio lingüístico francés se perciben en todos los actores del sistema, y las casas editoriales no son la excepción. Por otra parte, las casas editoriales senegalesas que presento en este estudio, fungen como un proyecto que busca detener las relaciones de fuerza y violencia creando espacios de calidad que proveen libertad y alternativas literarias al escritor senegalés y africano.

Pueden ser considerados como agentes en resistencia ya que cumplen con características de confrontación a estructuras de poder. Esto se da a partir de trayectorias que se filtran a través de las barreras por las que han sido excluidas, y que al presentarse victoriosas, no implica la eliminación de los mecanismos de dominación, sino el remplazado de las dinámicas de las fuerzas a las que se oponen, brindando posibilidades de resolución más complejas (Zusi, 2018). Sandra Ponzanesi (2014; p.48) aclara que específicamente la resistencia desde agentes poscoloniales es entendida en términos de ambivalencia de las oposiciones binarias en las que el poder opera. Esto puede verse en la aceptación por la editorial de ciertos criterios del mercado internacional – tanto de formato como estético-literarios – para sus publicaciones, pero al mismo tiempo en su aceptación o estímulo para la publicación de obras con nuevas temáticas e idiomas. Esto coincide también con la consideración desde Colonialidad del Saber y de Estudios Críticos Africanos, que señalan las dificultades de resistencia de los actores, aún cuando ya son conscientes de las relaciones de poder y dominación en las que están envueltos (Wa Thiong’o, 2012). Así, puede colocarse como un actor económico en el sistema internacional literario pero también como un actor cultural, con capacidad de decisión en la estética literaria africana pero

con dependencia relativa del sistema económico internacional. Ambos proyectos que presento a lo largo de este capítulo, no buscan derrocar el sistema literario francés ya establecido ni presentar una operación meramente senegalesa, sino que pretenden crear nuevos espacios para autores con diferentes intenciones e intereses, y permanecer incorporados al mercado internacional literario que heredaron a través de la colonización (aunque buscan primordialmente obtener reconocimiento dentro de él).

La historia de Senegal que incorporo en este trabajo es aquella que mantiene una relación especial con la literatura, así como una especial con Francia. Tanto los *griots* y las *griottes*, considerados como los guardianes de la palabra por los mismos escritores africanos – como Léopold Sédar Senghor, han brindado las condiciones necesarias para que la poesía y la narrativa – ya sea en formato oral o impreso – sea una cotidianidad entre los habitantes. Actualmente, existen diversas editoriales senegalesas dedicadas a publicar textos literarios, académicos e informativos, las cuales presentan desde su objetivo un gran catálogo para diversos sectores de la sociedad. Por casi 20 años la *Association Sénégalais des Éditeurs* ha trabajado para que las editoriales que agrupan la institución se focalicen en intereses comunes y desarrollen herramientas editoriales (con lo cual demuestran una lucha para lograr crear una comunidad literaria propia, autónoma), siendo los directores de las casas editoriales más reconocidas los que conforman la asamblea general que guía la asociación (*Association Sénégalaise des Éditeurs*, 2018). Individualmente, las casas editoriales presentan características de adaptabilidad a las condiciones económicas e históricas, así como una complejidad debido a su constitución diversa que mantiene en contacto a diferentes aspectos culturales. Poseen también creatividad al responder a intereses propios y desarrollarlos a su manera, e interdependencia, al decidir trabajar en conjunto para una cultura literaria más apropiada para sus lectores (Anderson, 2013). Por consiguiente, estas cualidades demuestran la capacidad de la comunidad senegalesa en crear un puente entre las tradiciones literarias africanas y las tradiciones occidentales que fueron adoptadas a partir de la colonización, entrando así a las dinámicas de comunicación asignadas por un marco desde la globalización, indicando nuevos caminos para sintetizar la comunicación sociocultural y política (Anderson, 2013).

Las cualidades de adaptabilidad a condiciones económicas e históricas, la complejidad de los proyectos literarios y la interacción estrecha entre las diferentes casas editoriales en territorio senegalés, demuestran la capacidad que éstas tienen para responder a las problemáticas y necesidades correspondientes, a las necesidades de sus escritores. A pesar de esto, a menos de que los proyectos cuenten con una agenda política – entendida como las características de confrontación a estructuras de poder que han generado dinámicas de dominación – y que diversifiquen el acercamiento que se tendrá a las formas editoriales, no pueden ser considerados como agentes en resistencia. La importancia que presento desde el caso de estudio de *Éditions Papyrus Afrique*, al igual que el de *Éditions Jimsaan*, es de dos proyectos que surgen en momentos históricos y con enfoques distintos, pero dispuestos a proveer alternativas para autores senegaleses – y de otros países africanos – que pretendan liberarse de la dominación lingüística, de estilo y categorización racial-estética que las instituciones francesas ha impuesto a través del tiempo – desde el mecanismo de asimilación a través de la colonización hasta el imperialismo informal después de la independencia –. A continuación, presento ambos proyectos editoriales, sus contextos, sus objetivos y su trayectoria, mostrando cómo han contribuido a la resistencia literaria senegalesa.

## **2. *Éditions Papyrus Afrique* y El Idioma Como Resistencia**

Dakar es una península aferrada a África, conformándose como la parte continental localizada en el punto más occidental de todo el continente. En la franja que une la capital senegalesa con el resto del país se encuentran las periferias – geográficas y sociales – de la ciudad: Pikine y Guédiawaye, dos departamentos que son partícipes de una dinámica más relajada al caos urbano que es Dakar, pero excluidas de actividades sociales, culturales, políticas y deportivas<sup>49</sup>. Las

---

<sup>49</sup> En el apartado de Arte y Cultura de un foro de diversas temáticas sociales y políticas globales celebrada en Pikine (Forum Pikine) durante mi trabajo de campo (24 de febrero de 2018), la mayoría de los participantes hacían

oficinas de Éditions Papyrus Afrique se ubican en el corazón de Guédiawaye, dejando atrás el estadio Amadou Barry, cruzando pequeñas calles que darán con una fachada blanca y abrirán las puertas cada vez que alguien se muestre interesado en las creaciones literarias senegalesas. En la primera puerta a la derecha, Seydou Nourou Ndiaye – el fundador y director de dicha editorial y de la *Association Sénégalais des Éditeurs* – tiene una oficina donde dirige las operaciones de la editorial, mientras afuera su esposa cocina – probablemente un *thieboudienne*<sup>50</sup> – y sus hijos juegan con una pelota. Tres libreros, un estante y un escritorio repleto de volúmenes escritos en Fula, en Serer, Mandinga y en Wolof, copias y correcciones de poemas en cajones y diplomas enmarcados cuelgan de las paredes demostrando que el camino y los logros de aquella editorial es reconocida a nivel nacional e internacional por su valiosa contribución a la literatura. Ndiaye, del otro lado del escritorio, contesta llamadas con una sonrisa en la cara que acompaña con frases carismáticas. Yo no entiendo la conversación, pero reconozco que está hablando en Wolof y que tiene esa chispa particular de personas que se desenvuelven en oficios relacionados al comercio. Deduzco que él se dedica al comercio de bienes culturales.

Antes de visitar al fundador y director de la casa editorial, me había familiarizado con su trabajo a partir de la tesis doctoral de Elana Denise Anderson “*Communication in Culture and Society: Origin, Evolution, Challenge and Achievement in Senegalese Publishing*” (2013) en la cual expuso puntos decisivos para considerar la casa editorial como primordial para esta investigación enfocada en agentes en resistencia. Anderson (2013) relata que la evolución de esta casa editorial tiene inicio en 1988, cuando el proyecto de un periódico llamado “Origen”, *Lasli* en Fula y *Njëlbéen* en Wolof, se comenzó a ejecutar como el primer difusor de información escrito en los dos idiomas más practicados en Senegal. Este proyecto se consolidó como la primera lucha formal, constante y prolongada de enaltecer y publicar en idiomas nacionales, creando una red de comunicadores senegaleses y dando libertad económica para formar el segundo proyecto de Seydou: *Éditions Papyrus Afrique*.

---

mención de la exclusión de actividades hacia las periferias, remarcando la ausencia de su consideración como parte de la ciudadanía y la falta de la promoción cultural en sus localidades.

<sup>50</sup> Platillo típico senegalés compuesto por una base de arroz y cocinado con pescado.

La inspiración política-literaria de Ndiaye remite a la vida y obra de Cheikh Anta Diop y su constante búsqueda de deconstruir las atribuciones y categorizaciones raciales discriminantes que Occidente había asignado a las poblaciones negras, posicionando a Seydou Nourou Ndiaye como uno de los pioneros comprometidos con el reconocimiento de los idiomas africanos a partir de la década de los setenta. Parte de ese compromiso fue la fundación de *L'Union des Écrivains Sénégalaise en Langues Nationales* (UESLAN)<sup>51</sup> justo después de la muerte de Anta Diop en 1987, buscando – además de hacer un tributo a los ideales del pensador senegalés – promover los idiomas nacionales en todos los niveles: educativos, sociales, comunicativos, literarios. Esto creaba condiciones de trabajo apropiadas y alcanzando estándares dignos para la producción literaria (Anderson, 2013). *Éditions Papyrus Afrique* se construyó a través de la trayectoria de su fundador, un poeta senegalés; y cual poeta senegalés, un activista con ideas revolucionarias interesado en el bienestar de su nación, ofreciendo lo que ha tenido a su alcance desde su posición dentro de la industria literaria.

Seydou sonreía mientras me hablaba en un español intermedio, contándome de sus experiencias en Nicaragua, de sus amistades poetas en España, de lo mucho que disfrutaba el idioma que alguna vez fue impuesto en territorios mexicanos, en mi país natal. A diferencia de él, yo crecí hablando el idioma colonizador sobre los primeros habitantes de mi país, el idioma europeo que él disfrutaba más y prefería usar a comparación del francés. Me leyó en español su poema más célebre “El Tambor del Pueblo” y me contó que en Nicaragua le pidieron que lo leyera en francés. Enfatizó lo molesto que estaba y la insistencia que había empleado para afirmar que su idioma no era aquel que le habían impuesto a través de procesos de asimilación. Su rechazo a la *Francophonie* – y todo lo que esto conllevaba – se presentaba no sólo en su obra, sino que también en su forma de ser. A pesar de esto, aceptó que sostuviéramos una entrevista en francés. Como parte del mismo recuerdo, al iniciar la entrevista nos trasladamos de Nicaragua a Dakar en la década de los ochenta, momento en que Seydou, como escritor, no encontraba editorial que quisiera publicar sus poemas en Fula y Wolof debido a que las editoriales que permeaban en

---

<sup>51</sup> La traducción al español es La Unión de Escritores Senegaleses en Lenguas Nacionales.

aquella época eran francesas y éstas sólo accedían a publicar en lenguas originarias si los poetas traducían su obra al francés. Seydou, al igual que lo hizo treinta años más tarde, se rehusó a expresar su arte en el idioma que se le había impuesto y él mantuvo en claro que, si iba a escribir, no lo haría en el idioma colonizador, sino que en los idiomas más hablados en su país y en su región.

A inicios de la década de los ochenta, las opciones para que escritores senegaleses pudieran publicar estaban limitadas a la editorial formada por Léopold Sédar Senghor, *Nouvelles Éditions Africaines* – después remplazada por *Nouvelles Éditions du Senegal* – (Sida, 1998), y a editoriales francesas que ya habían iniciado la tradición de exigir narrativas con temáticas consideradas exóticas si el autor contaba con una piel negra o con rasgos característicos de los pueblos africanos. En aquél entonces, Seydou Nourou Ndiaye había llegado a un acuerdo con él mismo: que el alcance que estaba buscando para sus obras estaba en aquellos lugares donde la gente se expresara en Wolof y en Fula, en Senegambia, en Guinea, en Níger, y no en el Norte, el cual comprometería el destino de sus poemas a estantes con la etiqueta de “*Littérature Francophone*”, estantes repletos de libros compuestos por oraciones que describen atardeceres (comunicación personal, 2018). A finales de la década de los ochenta, *Nouvelles Éditions Africaines* dejó de existir momentáneamente. El mandato de Senghor ya había terminado y el apoyo que su sucesor, Abdou Diouf, otorgó a las políticas culturales y artísticas, se recortó en gran medida, dejando atrás los años en que el cine, la danza y la literatura llenaban instituciones culturales y salones diplomáticos. *Éditions Papyrus Afrique* surgió entonces como un proyecto privado, complementario y financiado por el periódico *Lasli/Njëlbéen*. El proyecto se encontró cimentado desde sus inicios en tradiciones tanto de Cheikh Anta Diop como en las de Léopold Sédar Senghor. Por una parte, buscaba oponerse a entendimientos raciales de Occidente, por otra, se acercaba a la herencia poética de Senghor, a la creación del poeta como un agente con conciencia nacional que percibía a la literatura como un eje central a la cultura senegalesa.

Actualmente, *Éditions Papyrus Afrique* continúa siendo la única editorial senegalesa que publica exclusivamente en lenguas originarias. La charla con Seydou Norou Ndiaye tomó un giro

más formal cuando dirigí mis cuestionamientos a las decisiones en torno al idioma. Sentía un poco de tensión cuando presentaba preguntas como “¿Cuál crees que es el beneficio de publicar en idiomas locales?”, pues él declaraba que la respuesta permanecía obvia. A pesar de esto, mencionó varios puntos iniciando la serie de respuestas con un “*publicar en idiomas locales eleva el sentido de identidad nacional*”. La primera respuesta me remitió a las teorías utilizadas dentro de esta investigación. Pascale Casanova (2007) explicaba que el posicionamiento estructural de los agentes dentro de Literatura-Mundo está condicionado por la libertad política que exista dentro de un país, ya que ésta provee libertad de expresión. Esta dualidad crea dos polos donde un país con mayor libertad política tendrá la opción de escribir acerca de diferentes temáticas, mientras que un país con menor libertad política se verá limitado a una agenda que responda a las necesidades del Estado. La diversidad de títulos publicados en los países contribuye a su posicionamiento estructural como centros literarios y al mismo tiempo mejora toda la región lingüística (Casanova, 2007), cosa que Seydou tenía muy en claro; me expresó que su constante negación a publicar en el idioma francés se debe a que publicar en lenguas africanas se presenta como un acto de resistencia al oponerse al país dominante colonial e inicia un proceso de revalorización de los idiomas propios. La agenda de Ndiaye, su autoproclamación como agente en resistencia y la conciencia de sus acciones dentro de Literatura-Mundo me demuestra que la casa editorial que él dirige sí entra como un agente en resistencia dentro del Sistema Internacional Literario, pero también demuestra que el posicionamiento de Senegal mantiene su condición semiperiférica, pues sus agentes son pertenecientes a un espacio geográfico que cuenta todavía con la necesidad de proyectos en búsqueda de un enaltecimiento de su identidad nacional sin poder concentrarse simplemente en temas artísticos.

Para Éditions Papyrus Afrique el idioma es la propuesta de resistencia y al mismo tiempo uno de los principales retos para el cumplimiento de sus objetivos. Como Anderson (2013) relata, publicar en idiomas africanos no está en la lista de prioridades del sector gubernamental y tampoco del sector privado. Por una parte, la falta de conciencia acerca de la importancia de los idiomas africanos – tanto en la educación como en los demás rubros sociales –, repercute directamente en el apoyo financiero que la editorial pueda recibir. Actualmente, los dos caminos

institucionales de este país africano en relación con la lengua son; 1) mantener el francés como el idioma oficial para los negocios y la comunicación internacional; y 2) promover los idiomas nacionales como lenguas de cultura y de instrucción. No obstante, a pesar del alza de movimientos para la valorización y la preservación de las lenguas practicadas en Senegal, existen obstáculos para la implementación práctica de las políticas lingüísticas, como inconsistencias por parte de las autoridades y una vaga ejecución de éstas, lo que provoca consecuencias negativas en el desarrollo económico, social y cultural y en la revitalización de las lenguas, principalmente las minoritarias (Sall, 2009). Seydou – tanto en la entrevista que le realicé, como en las interacciones que tuvo con Elana Denise Anderson (2013) – comentó que parte de la motivación de publicar en lenguas locales, surge de la necesidad de concientizar a los nuevos gobiernos que mantienen la tradición “senghoriana” de perpetuar el idioma Francés como el oficial, lo cual repercute en la desaparición de las lenguas minoritarias que se hablan dentro del país; señalaba de igual manera que son necesarios proyectos de alfabetización ya que de los 15 millones de habitantes, sólo el 51.9% sabe leer y escribir.

Mientras que la respuesta de Seydou Norou Ndiaye se sustentaba en las ideas de Pascale Casanova con respecto al posicionamiento estructural de Senegal dentro del Sistema Internacional Literario, la trayectoria de la editorial tomaba importancia con la relación del idioma propio se acercaba a la Colonialidad del Saber. El hecho de *que Editions Papyrus Afrique* permanezca como el único proyecto editorial dedicado completamente a la publicación en idiomas locales, refleja la importancia de promover el conocimiento y el entendimiento – propio y del mundo que los rodea – a través de sus propias realidades, y no las realidades impuestas desde otros idiomas y a partir de mecanismos violentos de colonización y dominación. Seydou, convencido de que su trabajo literario como escritor y productor está enfocado a la valorización y desarrollo de un público africano, no sólo trabaja con contenido exclusivamente escrito en los idiomas practicados en Senegal, sino que la Editorial ha comenzado a traducir en idiomas de otros países africanos. Por lo tanto, la resistencia de la que habla Lander (2000) desde Colonialidad del Saber, descrita como las acciones y esfuerzos para la desnaturalización y desuniversalización de la Modernidad europea, están plenamente presentes aquí.

La entrevista con Seydou se dirigió del idioma a la agencia política de la editorial, y sus respuestas volvían a confirmar el estatus que se le designó como agente en resistencia. El tiempo había pasado y había una ligera capa de sudor en su frente que lo hacía parecer aún más motivado con cada respuesta que daba. La agencia política que promovía desde su editorial es aquella con cimienta apartidario y que va en contra de la injusticia, y a favor de la sociedad y la población, ya que trabaja por los intereses del hombre. El objetivo del director de la casa editorial permanecía congruente en todo momento; a pesar de que había creado vínculos literarios con españoles, la mayoría de escritores con los que se relacionaba era con africanos – del norte y sur del Sahara – y con otros escritores y poetas latinoamericanos. Buscaba siempre crear redes sólidas entre diversos literatos, intentando tener un alcance mayor fuera de las élites literarias. En cualquier feria donde estuviera un estante representando editoriales como *Amalion Publishing* o *BLD Éditions* y preguntara por poesía en Serer o Wolof, me referían con Seydou Norou Ndiaye. Su trabajo y su objetivo había logrado un gran reconocimiento a nivel nacional e internacional – al otorgarle el premio *Prix Alioune Diop Pour La Promotion de l'Édition en Afrique* en el año 2002 y en 2005 el *Prix National Pour La Promotion de l'Édition au Sénégal* en 2005 – y ese reconocimiento le permitió crear una editorial sólida, con un objetivo con gran alcance literario y un espacio donde escritores con gran reconocimiento, como lo es Boubacar Boris Diop, hayan elegido este sitio como promotor de su obra.

El último giro que tomó la entrevista buscaba ahondar directamente en la relación de aquella editorial con actores literarios franceses. A lo largo de la entrevista se presentaron problemáticas nacionales que cuentan con un trasfondo internacional, y por internacional me refiero principalmente a la relación con Francia. La decisión de Senghor al elegir el idioma francés como el oficial, repercutió en la valorización y el desarrollo de los idiomas locales; excluyó a todo aquel que no practicara el idioma colonial y limitó las propuestas culturales a que éstas sólo tuvieran opción de expresarse en francés para siquiera poder ser considerado como arte. Por otra parte, el hecho de que tras la independencia de las colonias del Occidente de África fueran partícipes del imperialismo informal – que implica ser receptores de la estrategia de Jacques

Foccart para que Francia pudiera seguir influenciando política, económica y culturalmente en sus antiguas colonias – no exige al país europeo de las decisiones tomadas dentro de Senegal. De otra manera, la respuesta que me otorgó Seydou con relación a la influencia que Francia sigue entablando en la vida cultural senegalesa, se remitía a que las instituciones del país europeo buscan influenciar a la industria cultural senegalesa con motivos económicos, creando una relación entre tres rubros que el literato africano afirmó que no se pueden desasociar: lo cultural de lo económico, y lo económico de lo político.

Seydou concluyó la entrevista explicando que las instituciones francesas vienen con bandera de ayudar, pero además de buscar beneficiar económicamente sus editoriales – u otros grupos culturales – buscan también entregar el prestigio de cualquier cosa que se produzca dentro de Senegal con apoyo de Francia a la embajada, al país en general. Retomando la teoría de Literatura-Mundo, estos agentes culturales buscan incluir la producción cultural y literaria de los escritores senegaleses al bagaje cultural francés – específicamente a la literatura francófona, con la caracterización tanto de exotividad como familiaridad que eso implica – y de esa forma mantener el atractivo de Francia como centro del sistema internacional literario. Seydou es consciente de la importancia de que dicha producción sea mejor incluida al capital literario senegalés y, para él, es además indispensable que sea publicado en idiomas que permitan a todo senegalés integrarlo a su bagaje cultural, individual y colectivo.

La entrevista concluyó y prosiguió en una charla informal sobre literatura en México, sobre la gente interesada que acudía constantemente a la editorial senegalesa. Había un aire de familiaridad, como si haber leído tanto de la vida literaria y cultural en Senegal se hubiera materializado en cada respuesta de Seydou, como si finalmente pudiera comprobar que estaba ahí todo lo que había planteado en mi protocolo, como si Seydou estuviera acostumbrado a recibir a personas con las mismas inquietudes que yo. De cierta manera, él y yo nos conocíamos muy bien. Así, la primera editorial que pensé me serviría para plantear una problemática vigente entre Francia y Senegal, me dejó con una sensación de satisfacción. El resto de la mañana pasó, hablamos de libros, hablamos de autores, leímos poemas, ambos conscientes de que los

esfuerzos de la editorial sigue reforzando el trabajo de todo aquél escritor que quiere ser publicado en una editorial de calidad, pero también que busca expresarse en el idioma que lo relaciona sus ideas con el mundo, para todos aquellos que quieren brindarle el prestigio que merece a su idioma, que no quiere ser expuesto como un ente exótico, una editorial que se resiste a brindar su obra a los estantes minoritarios de Francia.

### 3. *Jimsaan* y La Resistencia a Través Del Estilo

Tal vez si me hubiese dado cuenta de que las oficinas centrales de Jimsaan se encontraban a quince minutos a pie de mi habitación, hubiera ido antes para enfrentar la realidad. Había visto en fotografías la *Place du Souvenir Africain* (Plaza De La Memoria Africana). Había pasado por ahí más de un par de veces y jamás se me ocurrió subir los escalones que me llevarían además de la editorial, a fuentes, museos y esculturas enalteciendo grandes personajes, músicos, académicos, políticos y activistas africanos. Llegué y el día estaba un poco nublado; la plaza estaba sola y cuando entré a la editorial, todo estaba desierto. Los estantes que alguna vez estuvieron ahí brillaban por su ausencia. Del techo alto colgaba una gran bandera senegalesa que caía a un pequeño pódium con una sola silla roja, las paredes blancas hacían aún más evidente que esa única composición de objetos era lo único que se encontraba en el lugar.

Mi cara reflejaba estupefacción que al poco tiempo se convirtió en una mueca de dolor cuando una pareja entró al sitio y confirmó lo que temía: la editorial había cerrado hace más de seis meses. El día gris tenía sentido, las fuentes apagadas y la plaza sola se sumaban a mis sentimientos de frustración y desmotivación con un proyecto de investigación situado en un continente lejos del mío. Volví a casa con una libreta en blanco que había pretendido tener anotaciones del lugar que había acogido a escritores, académicos y a cualquier interesado en la literatura. Jimsaan, un proyecto literario – integrado por la casa editorial y la adopción de una librería senegalesa llamada *Athéna* – fundado en el 2012, fue un trabajo iniciado independientemente en colaboración por tres grandes escritores senegaleses – Boubacar Boris

Diop, Nafissatou Dia Diouf y Felwine Sarr – con intenciones comunes y con el objetivo de brindar un espacio para escritores africanos, de calidad editorial similar a la europea, pero con la libertad de estilo que carecen las opciones en el extranjero. Ver la librería *Athéna* junto a la editorial Jimsaan vacía, me provocó un gran cuestionamiento acerca de la capacidad de resistencia de los agentes literarios en Senegal.

La primera vez que supe de la existencia de Jimsaan fue a través de una entrevista realizada por Ruth Bush (2014) a Felwine Sarr. En aquel momento – a mediados del 2015 – no tenía noción clara de la agencia de integrantes de las industrias culturales en la esfera política así que una de las preguntas de Ruth Bush me llamó la atención. El cuestionamiento ‘*Can we see Athéna and Jimsaan as a kind of cultural and political engagement?*’ (¿Podemos observar a *Athéna* y *Jimsaan* como sujetos de compromiso cultural y político?) abrió un debate que daba a conocer las problemáticas editoriales y literarias dentro del país. A pesar de que esa fue la primera pregunta que Ruth Bush realizó con algún tinte politizado, no fue la primera parte de la entrevista en tener un acercamiento a la agenda política/cultural de Jimsaan. Aquí Sarr respondió que dentro de cualquier compromiso político hay un compromiso cultural y, al desarrollar apertura de espacios comunes y privados, se mejoran las condiciones de los seres humanos. Unas cuantas preguntas antes él había contestado algo que me parecía más valioso para los estudios dentro de las Relaciones Internacionales. A un cuestionamiento de los precedentes del proyecto editorial, Sarr respondió que el hecho de crear una casa editorial no era algo nuevo, sino que la innovación se presentaba en la ambición de presentar gran calidad del contenido y el texto, de presentar nuevas voces de diferentes escritores y de contribuir a la creación de una verdadera literatura africana. El problema que el escritor senegalés recalca se basaba en el hecho de que los escritores buscan publicar con editoriales extranjeras debido a que no encuentran buenas oportunidades y condiciones de producción y distribución dentro del país y, al publicar en el extranjero, los derechos de las obras se quedan en las editoriales – principalmente francesas – creando un intercambio desigual dentro de la esfera intelectual. Al mismo tiempo, explicó que la mayoría de las veces el autor no tiene control sobre las decisiones y orientaciones estéticas de su obra y que las editoriales francesas que los deciden publicar, siguen creando un discurso

acerca de los escritores africanos que responden a las expectativas del lector (la temática exótica ya discutida antes). Así que la primera respuesta con un acercamiento político que Felwine Sarr otorgó fue “desde esta perspectiva, hacemos el trabajo de restaurar voces únicas, nuestras propias voces, perspectivas, deseos y episteme. Esto es lo importante y el verdadero reto” (Felwine Sarr, entrevista con Ruth Bush, 2014: s/n).

Jimsaan en automático se convirtió en la siguiente editorial de la cual quise hablar. En aquel momento no estaba plenamente consciente de lo que implicaba ser un agente en resistencia, pero entendí que actualmente, los escritores senegaleses siguen expuestos a condiciones menos favorables de creación, y que los espacios que se les ofrece, no ejercen influencia suficiente para que estos puedan formar un trabajo libremente. Al momento de adentrarme en el sentido de resistencia de los actores dentro de un sistema, comprendí la profundidad del discurso de Felwine Sarr. Por una parte, las condiciones editoriales senegalesas no son satisfactorias para escritores que buscan tener gran alcance con su obra. Por otra parte, Sarr denuncia que Francia, la primera opción en la historia editorial de Senegal, sigue actuando bajo dinámicas de dominación con un legado colonial. Las intenciones de Jimsaan – en palabras de Felwine Sarr – eran las de un proyecto con raíces africanas en búsqueda de mejores condiciones de publicación y que se opusiera a las prácticas de dominación de estilo y orientación estética exotizada por parte de las editoriales francesas. El proyecto definido así, da a entender la existencia de una confrontación a estructuras de poder a través de trayectorias que se filtran a las barreras de exclusión previamente formadas. De igual manera a como se vio en Éditions Papyrus Afrique, Jimsaan – que en Serer es el nombre de un arrozal<sup>52</sup> dando a entender que es un espacio donde las cosas germinan – tiene una propuesta que no busca erradicar o crear funciones editoriales distintas a las ya establecidas, sino que busca presentar un proyecto similar al europeo, con tradiciones literarias europeas e idiomas europeos, pero, propone nuevos espacios y nuevas temáticas escritas por africanos que disten de las exigencias del mercado

---

<sup>52</sup> El arroz es parte de la dieta diaria de todos los senegaleses. El hecho de que hayan tomado la idea de un arrozal, tiene implicaciones no sólo significativas en el sentido que las ideas crecen, sino que también toma elementos de la cultura e identidad propia senegalesa.

occidental, las cuales narran de manera superficial los acercamientos al mundo y al saber de los escritores africanos. Jimsaan sigue cumpliendo con los términos de ambivalencia e hibridad que los agentes en resistencia tienen, por un lado, resistiendo en la esfera estética, pero aceptando la estructura relacionada con los esquemas sobre editoriales establecidos para la edición, publicación y distribución del sistema internacional literario.

Esa capacidad de resistencia, que ha adquirido la industria cultural-literaria senegalesa tras años de acciones y decisiones de los actores literarios, han permitido a Senegal un estatus semiperiférico; pero el bagaje cultural acumulado no es capaz de darle el poder de atracción, definición y decisión que posee el centro del sistema internacional literario. Veinte años después de la fundación de *Papyrus Afrique*, Senegal ya había consolidado una fuerte tradición editorial concentrada en Dakar. El país africano, considerado como uno de los máximos expositores de literatura africana – tanto por cantidad, como por calidad – sigue enfrentándose a problemáticas nacionales e internacionales para la publicación de libros. Por una parte, la mayoría de los escritores reconocidos deciden trabajar con editoriales en el extranjero debido a que ofrecen un mejor servicio de distribución y promoción, lo que genera mayor cantidad de ventas al ser un producto ofrecido en espacios con mayor índice de alfabetización. Si el libro es producido en una editorial extranjera y decide venderse en Senegal, el precio de éste aumenta debido a las tasas de transporte, lo cual lo hace aún menos accesible para los lectores en Senegal (Mantecón, 2014). Por otra parte, si decide trabajar con las editoriales europeas, el escritor accede a las reglas y exigencias de las editoriales de estos países, y la producción del género exótico impulsado por agentes del mercado literario, lo que limita al escritor, asimila la obra literaria de autores africanos (Huggan, 2001) al bagaje literario francés y las editoriales se quedan con los derechos del escritor (Sarr, 2014) y con el prestigio que la diversificación de autores le pueda otorgar al bloque lingüístico, enalteciendo su posición dentro de Literatura-Mundo.

La editorial Jimsaan nació como un equipo integrado por tres grandes escritores que en su vida y obra reflejan el sentido de la fundación de un proyecto como lo fue aquella editorial. Boubacar Boris Diop es el integrante con mayor trayectoria, con mayor reconocimiento y con

mayor tiempo en este mundo. Nacido en Dakar el año de 1946, logró experimentar la transición de un Senegal bajo el dominio francés por el de un Senegal liderado por las dualidades culturales de Léopold Sédar Senghor. Boris Diop jamás dudó en usar la palabra y la pluma para denunciar y criticar la experiencia senegalesa y africana, y ficciones como *Murambi: El Libro De Los Huesos* (2000) – en la cual relata las atrocidades del Genocidio de Ruanda –, o ensayos como *África Más Allá Del Espejo* (2006) – en el cual recopila una serie de textos que hablan de representaciones dañinas del continente africano – ponen a prueba la constante búsqueda de dar voz propia a aquello que los medios distorsionan. Jamás terminaría de describir la relevancia de Boubacar Boris Diop para la literatura africana, para la sociedad senegalesa, para la cooperación entre escritores que provienen de periferias y semiperiferias<sup>53</sup>, así que me gustaría recalcar que parte de la filosofía de Diop, se fundamenta en que el papel del escritor no se tiene que ver limitado a escribir en los tiempos libres, sino que estos deben intervenir de una forma más directa en los medios de comunicación o estar implicados en trabajos educativos (Ortín, 2014).

Sumándose al equipo, está Nafissatou Dia Diouf, la cual inició su trayectoria literaria en 1990 que continuó con la publicación de ficciones, poesía, literatura infantil y ensayos filosóficos. Los textos que crea se sumergen en temas y problemáticas que competen a su país, tales como son la educación, el matrimonio y la poligamia<sup>54</sup>, la influencia de Occidente, la relación entre el sector Empresarial y el Gobierno y el poder de los medios de comunicación (Krueger Enz, 2014). El reconocimiento de Nafissatou Dia Diouf, al igual que el de Boris Diop, se ha visto reflejado a través de premios literarios nacionales e internacionales. Por una parte, para Nafissatou el rol

---

<sup>53</sup> En una entrevista realizada por Círculo de Poesía (<https://circulodepoesia.com/2013/03/entrevista-con-boubacar-boris-diop-africa-literatura-y-politica/>), Boubacar Boris Diop relata las coincidencias de condiciones sociales en África Subsahariana y Latinoamérica, la relación de los escritores africanos con causas latinoamericanas y de las realidades que se asemejan y dan pie a la familiarización de obras (2013). De igual manera, el escritor ha vivido y trabajado en México, Túnez, Suiza y Sudáfrica, formando alianzas con escritores a lo largo del globo.

<sup>54</sup> Senegal es un país que practica mayormente la religión del Islam, la cual permite que los hombres puedan tener hasta cuatro esposas. En Senegal las mujeres se muestran reservadas al hablar de matrimonios polígamos, afirmando que es una cuestión cultural. A pesar de eso, entre comentarios se perciben tintes de un discurso negativo. Escritoras senegalesas como Mariama Bâ, Ken Bugul y Nafissatou Dia Diouf relatan abiertamente en su obra los inconvenientes de la poligamia.

principal de un escritor africano dentro de una sociedad, es el de ser crítico con las experiencias propias de su país y de ser analítico en las situaciones urgentes. Por otra parte, complementa afirmando que los escritores deben enaltecer el potencial y las virtudes de su continente para que el mundo pueda tener una visión más justa de quiénes son los integrantes de aquel lugar (Krueger Enz, 2014). La escritora senegalesa ahora reside en Francia, y a pesar de que no ha publicado un libro desde el 2010, se mantiene presente en la escena literaria tanto de Francia como de Senegal, como a nivel internacional, tanto por la lectura de sus libros como por su participación en conferencias y eventos literarios.

Por último, Felwine Sarr es un escritor contemporáneo a Nafissatou Dia Diouf, pero pertenece a una esfera más amplia. Felwine, que realizó sus estudios en Economía, es el mayor de ocho hermanos Sarr. Es integrante de una familia inmersa en diversas representaciones artísticas relacionadas con su país de origen, todos con el objetivo común de reivindicar identidades propias y dar luz a la importancia artística para la construcción de una emancipación africana lejana de las nociones coloniales que se tienen del continente. La familia cuenta con acercamientos a la música, además del mundo de las letras y el de la academia (*África No Es Un País*, 2017). Hijo de un militante de la Unión Africana y casco azul de las Naciones Unidas que participó en conflictos tan crueles como lo fueron el Genocidio de Ruanda y la crisis en Darfur, el mayor de los hijos Sarr creció bajo una educación que buscaba críticamente cómo establecer dinámicas globales de paz, el diálogo intercultural y la cohesión social africana (*África No Es Un País*, 2017). Sus ideas y valores se ven reflejados en su obra literaria la cual cuenta con gran cantidad de textos, como *Afrotopía* (2016), en el cual hace una reflexión de la diversidad filosófica en el continente africano e invita a las naciones a reencontrarse consigo mismas para un desarrollo propio; o su colaboración con Achille Mbembe<sup>55</sup> – y otros pensadores africanos – *Ecrire l'Afrique-Monde* (2017), en el cual recopilan diversos ensayos para seguir presentando una visión crítica para las condiciones del africano desde el pensamiento africano.

---

<sup>55</sup> Originario de Camerún, es uno de los filósofos africanos, teórico político e intelectual público con mayor reconocimiento y vigencia.

La unión del equipo de Jimsaan no se debió simplemente al hecho de una amistad, sino que con lo que acabo de presentar, se percibe claramente la idea que Felwine describía como la propuesta innovadora de la editorial: Jimsaan buscaba abrir un espacio para nuevas voces africanas. Cabe mencionar que la lucha de este equipo es una propuesta desde sus realidades. Los tres, al escribir en idioma francés<sup>56</sup> y haber trabajado desde un principio con editoriales francesas, proponían un espacio similar al que estaban acostumbrados a trabajar. La oposición a Francia no parte desde el idioma, ya que trabajaban en idiomas europeos; tampoco era cerrándose a trabajar con ellos, sino que simplemente buscaban nuevas apreciaciones propias; nuevas opciones donde el escritor africano considerara que tenía el mismo prestigio publicar con *Jimsaan* a publicar con *Le Seuil*; un espacio libre de etiquetas asignadas a través de exigencias europeas, con la libertad de decidir si escribirían acerca de sus acercamientos al mundo en vez de escenas coloreadas de folklor y formuladas aptas para un público occidental.

La propuesta de Jimsaan resultó ser sumamente ambiciosa al no consolidarse como el proyecto principal de los tres escritores. A pesar de que libros como *La Plaie* de Malick Fall – que como mencioné en el segundo capítulo fue publicada por la editorial francesa *Éditions Albin Michel* – fueron re-editados, un par de libros – como *Comment philosopher en Islam?* de Souleymane Bachir Diagne – fueron publicados; otros proyectos quedaron estancados como *Cantate de la mer noir*, texto escrito Léonora Miano. La librería *Athéna* también se incorporó como un espacio de debates literarios, presentaciones de libros, talleres de teatro y ponencias sociales y políticas, contribuyendo al objetivo principal de la editorial y concordando a los intereses de los integrantes del equipo. Durante cinco años, funcionó como un espacio literario más que como una casa editorial. No obstante, a pesar de que el proyecto no haya sobrevivido, el hecho de que tres escritores acostumbrados a tener las facilidades para publicar en Francia hayan decidido crear un espacio propio, habla de la inconformidad que puede provocar el intercambio desigual entre escritores senegaleses y editoriales francesas. También, se logra percibir que la posición semiperiférica de Senegal dentro de Literatura-Mundo, genera gran

---

<sup>56</sup> Una pequeña excepción con el libro *Doomi Golo* de Boubacar Boris Diop, escrito en Wolof y publicado con Éditions Papyrus Afrique.

cantidad de escritores expuestos a la disyuntiva de publicar en su propio país de temas de su interés bajo condiciones no tan óptimas de producción, o el de publicar en el extranjero donde el prestigio de su obra se sumará al país de producción, pero se tendrán mejores condiciones de trabajo. Jimsaan es una muestra de que problemáticas nacionales e internacionales afectan la producción literaria senegalesa, que existen grupos en búsqueda de solventarlas, pero para lograrlo, se necesita dedicación y profundización sobre esto.

## Conclusiones

Pascale Casanova en su propuesta de Literatura-Mundo en *La République Mondiale Des Lettres* hace énfasis en la agencia de los actores del sistema internacional literario, aquellos que son Estados. La diversidad de estos permite que el Sistema Internacional Literario tenga alcance en los rubros político, económico, social y cultural. Para hacer énfasis en la vigencia de actores no-estatales dentro del Sistema-Internacional, por su parte, el Constructivismo propone una serie de elementos que permiten comprender la agencia de actores dentro de una estructura compuesta bajo ciertas reglas y dinámicas construidas por la interacción histórica entre los actores y sus ideas. Las casas editoriales, al cumplir con las características señaladas, se incorporan al sistema como un agente dominante – al ser el primer filtro editorial y decidir qué puede y qué no puede publicar un escritor africano – o, como un agente en resistencia – principalmente las casas editoriales senegalesas, al oponerse a la condición que las instituciones francesas les han impuesto –.

La relevancia que presenté en este capítulo parte de la trayectoria literaria en Senegal, donde las raíces pre-coloniales y el impulso constante de Léopold Sédar Senghor crearon el terreno propicio para que Senegal no sólo se convirtiera en uno de los máximos expositores de la literatura africana, sino que la industria creciera de manera consolidada proveyendo varias opciones para diversas necesidades. Al mismo tiempo, instituciones surgen y agrupan proyectos en búsqueda de intereses comunes, desarrollando herramientas editoriales y literarias en

conjunto. Esto provoca que las editoriales se forjen con características de adaptabilidad a las condiciones económicas e históricas, con complejidad debido a su constitución diversa que conjunta aspectos culturales, y con creatividad al responder a intereses propios y desarrollados a su manera. Estas características presentadas por las casas editoriales no sólo demuestran la fortaleza de la comunidad, sino que exponen la diversificación de resolución a problemáticas que repercuten a la cotidianidad del actor, sin rechazar en plenitud la herencia colonial, pero formulando nuevos acercamientos que se adapten a necesidades propias. Por otra parte, Francia también tiene una relación especial con las ciencias y artes de las Letras, y al ser ellos el poder dominante, designan las reglas de la relación, establecen los entendimientos y las dinámicas que brindan prestigio o excluyen de la estructura internacional.

Bajo esta premisa, se comprende que las relaciones de fuerza y violencia provocan la efervescencia necesaria para que los actores literarios – escritores, instituciones y editoriales – decidan confrontar las estructuras de poder a través de nuevos acercamientos que se incluyen en lo ya establecido. Esto explica principalmente que se puedan catalogar como agentes en resistencia, sumándole a que se entienden desde términos de ambivalencia porque aceptan de todos modos parte de la estructura internacional literaria. Y como expliqué previamente, tanto Éditions Papyrus Afrique, como la editorial Jimsaan, no buscan derrocar el sistema literario francés ya establecido ni presentar una operación meramente senegalesa, sino que pretenden crear nuevos espacios para autores con diferentes intenciones e intereses y permanecer incorporados al mercado internacional literario que heredaron a través de la colonización. Como presenté en los dos estudios de caso, cada editorial actúa desde sus entendimientos de la literatura, y para cubrir y solventar problemáticas que perciben los actores involucrados, y a pesar de que su lucha no esté relacionada bajo los mismos preceptos, ambos proyectos buscan crear un mejor espacio para los escritores senegaleses y africanos, generando así autonomía de las imposiciones francesas.

En el caso de Éditions Papyrus Afrique está la composición de un agente sólido, con el objetivo de solventar una problemática que abarca aspectos lingüísticos comunicativos para

brindar oportunidades a escritores que buscan escribir en el idioma que los vincula a su espacio de proveniencia y a sus entendimientos del mundo. Actualmente Seydou Norou Ndiaye está consciente de que su proyecto sigue vigente y es una gran oportunidad no sólo para el escritor africano, sino para que Senegal permanezca en contacto con la lucha de revalorización de los idiomas locales y de desarrollar los espacios lingüísticos que podrán brindar mejores oportunidades a los integrantes de su sociedad. La permanencia de Éditions Papyrus Afrique ha logrado que ésta tenga alcance con otras instituciones literarias senegalesas de gran relevancia, siendo Seydou el director de la *Association Sénégalais des Éditeurs* y vocero de la literatura senegalesa en idiomas africanos. No obstante, al mismo tiempo es importante recalcar que el impulso a la literatura en idiomas africanos está concentrado en este proyecto en el cual Seydou cumple con el mayor porcentaje de responsabilidades, lo cual pone en riesgo la sustentabilidad de la editorial al momento en que ésta es dependiente de un director que la ha armado y forjado a través de sus propios valores e ideas.

Por otra parte, considero que el trabajo de Éditions Papyrus Afrique contribuye a que Senegal se mantenga como un país semiperiférico dentro de la estructura de Literatura-Mundo. El hecho de que integre nuevos idiomas a las publicaciones del país, que incremente los espacios de publicación, que cree diálogos en torno al idioma, a la literatura y a la relación con las élites gubernamentales – al cuestionar el papel de los idiomas africanos y denunciar los problemas de alfabetización y exclusión por tener como idioma nacional el idioma europeo –, provoca que la literatura escrita siga en una esfera más cotidiana con ciertas urgencias que siguen siendo nacionales, pero también son identitarias, artísticas y culturales. El proyecto de Seydou sigue evidenciando el alcance de una lucha constante, del prestigio de su editorial al tener escritores como Boubacar Boris Diop publicando con él y de los retos en Senegal para poder brindar mejores condiciones de publicación y más apertura a la escritura de realidades propias, en idiomas propios que se complementen con sus tradiciones orales, complejizando y enriqueciendo su posicionamiento estructural dentro del Sistema Internacional Literario.

A diferencia de Éditions Papyrus Afrique, la trayectoria de Jimsaan fue breve. En mi encuentro con Seydou le pregunté si él tenía conocimiento de las decisiones que habían llevado al equipo a poner fin a su proyecto, a lo que él respondió que los tres líderes de la editorial tenían sus propias responsabilidades y prioridades. En efecto, el proyecto era complementario a los estilos de vida que ellos tenían, lo que provocó que se convirtiera en algo insostenible debido a la complejidad y ambición que con la que inició. A pesar de esto, Jimsaan, junto a la librería *Athéna*, se mantuvo vigente por cinco años, en los cuales brindaron el espacio que habían tenido en mente, aquel donde el público africano interesado en la literatura tuviera posibilidad de ser y de crear. Esta editorial surgió cuando la comunidad literaria estaba mejor consolidada en Senegal, cuando ya existía una considerable acumulación de nombres reconocidos, de ficciones, poesías y ensayos dignos de cualquier tradición literaria. Aún así, el hecho de que haya surgido la editorial, expone las problemáticas nacionales a las que se enfrenta el escritor senegalés, y al mismo tiempo denuncia que publicar en Francia como solución a estas problemáticas, resulta aún más problemático. Las condiciones a las que se tiene que exponer el escritor para que su obra sea parte del mercado literario, es a la escasa libertad de decisión y arte, a que sus derechos permanezcan con la editorial y a que lo mantengan en una categoría inferior a cualquier escritor europeo.

## Quinto Capítulo

### Industria Cultural y Resistencia

En este último capítulo, presento un aterrizaje a la importancia de las industrias culturales, expresadas principalmente a través de las editoriales dentro del plano internacional. Debido a que el acercamiento de esta tesis navega entre el espacio internacional político y el espacio internacional literario, me parece preciso recalcar el rol de las casas editoriales como agentes en resistencia con relación al mercado internacional, ya que éste es un agente poco convencional dentro de los estudios de la disciplina que compete a esta investigación. En este último capítulo, presento los puntos faltantes para que la tesis se consolide con el análisis del sistema internacional literario como un nuevo acercamiento integral al estudio de las Relaciones Internacionales y su vínculo con la literatura.

Este breve capítulo incluye cuatro apartados. En el primero presento a la industria cultural como la producción en masa – principalmente artística – de elementos que iniciaron como una expresión y que se han adaptado para ser objetos de consumo. Hago énfasis en esto porque la literatura de las periferias de Francia – y del resto de África francófona – ha sido homogenizada como un mismo estilo para satisfacer las necesidades del consumidor común, el lector europeo. Por otra parte, presento las diferencias que los agentes africanos como actores del sistema puedan tener, ya que las diferencias entre cómo surge la literatura africana desde Occidente, difiere de cómo surgen los proyectos literarios de África desde África y estos motivos generan que las casas editoriales se puedan tomar con agentes en resistencia.

En el segundo apartado me enfoco directamente al rol que el mercado juega en esta investigación, haciendo un vínculo entre Sistema-Mundo y Literatura-Mundo<sup>57</sup>. A lo largo de esta

---

<sup>57</sup> De cierta manera también incluye un acercamiento al contenido de la Colonialidad del Saber y el pensamiento crítico africano, debido a que los preceptos que los teóricos de América Latina presentan, se adecuan

sección, describo las implicaciones de las relaciones entre Francia y Senegal al mantener un intercambio a pesar de que estos estén en condiciones desiguales, siendo Francia el principal ente dominante en cuestiones de bienes monetarios y bienes literarios. A lo largo de este apartado, aterrizo lo que he planteado dentro de esta tesis: condiciones desiguales de producción, publicación y de apreciación de la obra realizada por escritores senegaleses, lo cual ocasiona que sus editoriales emerjan como un proyecto en resistencia.

En el tercer apartado, me centro en aterrizar un análisis sobre la dominación como motivo de resistencia por parte de la industria cultural, especificando los dos casos de estudio: *Éditions Papyrus Afrique* y *Jimsaan* como agentes movilizados en respuesta a los mecanismos de dominación cultural francés dentro de Literatura-Mundo. De igual manera, en el cuarto apartado profundizo un poco más acerca del papel de la industria cultural como dotador de características positivas y negativas para el posicionamiento estructural de Senegal como una semiperiferia dentro del sistema internacional literario.

## **1. La Industria Cultural y La Literatura Poscolonial**

Hablar de productos es hablar de industria. Hablar de la industria cultural, es hablar de los productos culturales que han sido adaptados para el consumo a gran escala, manipulados bajo determinaciones de consumo a través de un plan, lo cual los ordenará dentro de un sistema sustentado por capacidades tecnológicas – que asegurará la producción en masas – y la concentración económica y administrativa – que asegurará su consumo - (Adorno, 2005; Casanova, 2007). La industria cultural tiene como interés crear un producto bajo ciertas regulaciones para que el consumidor se sienta atraído hacia éste, donde el producto se refuerce bajo los parámetros de la industria y no del consumidor. Los bienes culturales de la industria son

---

en todo el texto a las realidades africanas durante la creación de bienes culturales, productos del ser y del saber después de experiencias coloniales.

propulsados por el principio de la realización, siendo este el valor principal, en vez de apreciar el contenido y la formación armónica y estética que estos bienes puedan tener. La industria recopila características básicas de manera conservadora; el acercamiento artístico podría verse estancado debido a que la industria, a través de la masificación del producto, crea un patrón donde el cambio parece ser mínimo para que el arte simule estar en constante desarrollo. De esta manera, se podría creer que cada bien cultural ha generado una dinámica propia de manufactura – respondiendo a las dinámicas características de las industrias – que los convierte en su principal promotor (Adorno, 2005). La industria cultural entonces, funciona bajo la única premisa de generar ingresos económicos, deshumanizando expresiones artísticas que surgieron de dinámicas culturales, produciendo obra que no se salga del patrón estético que se definió como el más óptimo para que este mecanismo funcionara.

Es comprensible que esta lectura pesimista sobre la industria cultural sea más compatible con industrias más instantáneas como lo puede ser la cinematográfica y la musical, pero no se puede pretender que la industria literaria está exenta de estos preceptos. El hecho de que las casas editoriales estén involucradas en la transmisión de conocimiento, no limita que éstas también estén presentes en la difusión de entretenimiento al incluir géneros literarios enfocados a causar placer (como las ficciones o la poesía). Esto provoca que se convierta en una industria que se mantendrá como un negocio que, idealmente, incluiría tres objetivos en un solo producto: educar, informar y entretener. A diferencia de otras industrias culturales, la editorial tiene cierta responsabilidad con sus lectores y la sociedad, y si ésta descuida alguno de estos tres objetivos, fallará con su responsabilidad inicial (Greco, 2004). Desde esta perspectiva, la industria editorial parece distar de la naturaleza del ingreso económico como valor central al tener un objetivo fijo como brindar conocimiento y proveer información. No obstante, pareciera que son las academias Occidentales las que se ven salvaguardadas por una definición bondadosa – acercándose a lo ingenuo – que otorga Greco, puesto que para agentes que no son integrantes de la academia dominante, están expuestos a otro tipo de consideraciones ya que no están protegidos o subvencionados económicamente. Dicho esto, puedo iniciar un diálogo de dos perspectivas que se podrían encontrar en polos opuestos: 1) la relación de Occidente con la industria africana es

de dominación; y 2) el hecho de que que la industria literaria se mantenga relativamente ajena a la definición sólida (como ente económico masificador) que se dio anteriormente, sumándole las dinámicas propias del continente africano, provoca que las editoriales africanas sean un agente en resistencia.

El primer punto ha estado presente en toda la investigación, pero es ahora cuando profundizo un poco más. De acuerdo a Huggan (2001), la industria cultural Occidental se ha dedicado a convertir las producciones en objetos exclusivos para consumo<sup>58</sup>. Dentro del mercado del sistema capitalista hay mecanismos de auto-regulación dedicados a promover los mitos y estereotipos que impulsan las formas de consumo relacionadas a lo exótico, a pesar de que estos se presenten como contenido que crea conocimiento acerca de culturas y grupos culturales ajenos al europeo/occidental (Huggan, 2001; Brouillette, 2007). Aquí, la función del libro africano como producto mercantil, se ha condicionado por la industria dirigiéndolo hacia un mercado integrado por élites intelectuales y es el mismo mercado el espacio de producción donde se extienden las obras literarias (Brouillette, 2007). La designación de este mercado incluye la atribución de elementos exoticistas que había definido en el tercer capítulo, como una percepción estética y política que domestica a los sujetos que portan estas cualidades ya que se les atribuye una imagen de misterio, provocando una etiqueta de otredad y que favorece a ciertos grupos con intereses ideológicos específicos. Los escritores africanos, son conscientes de la asignación “exótica” que se les atribuyó, permitiéndoles denunciar sus limitaciones a través de su obra de manera sutil, lo cual puede resultar imperceptible para el lector en ciertas ocasiones, pero muchas otras, funciona como una estrategia para “educar” al lector (Huggan, 2001; Brouillette, 2007). De esta manera, aquí también se puede percibir ciertos tintes de resistencia en el cual el escritor, funciona como vocero de su condición y concientiza al lector acerca del funcionamiento de las estructuras.

---

<sup>58</sup> El verbo original empleado en vez de “convertir las producciones en objetos de consumo” es “commodify”.

La creación de un producto mercantil donde la literatura africana se ve exotizada, incluye la homogenización de todas las expresiones del continente en una sola. La industria literaria hacia estas literaturas, provoca entonces la simplificación de la literatura africana como un producto que no puede ser considerado más allá como un suceso debido al encuentro colonial, minimizando cualquier obra que sea escrita por un africano, promoviendo una visión homogenizada de la literatura africana, creando una sola experiencia literaria, un solo género (Huggan, 2001). Además de que crea la idea de que existe una sola literatura africana, la literatura que entra en consideración para la industria es aquella que está escrita en idiomas europeos, ya que, de otra manera, la obra no tendría el alcance necesario para que sea rentable producirla para una empresa. Esta situación provoca que el acercamiento a la obra del escritor africano sea meramente como un productor para exportación y que sea considerado así por estar dirigido a una audiencia extranjera – o ajena – a la de éste, convirtiéndolo en un intérprete de África, esa África homogénea que se busca reducir y reproducir masivamente. Se puede observar un patrón similar desde el cine, y no me refiero al cine producido por directores o escritores africanos, sino en la gran industria Occidental que siempre presenta una misma visión de todo el continente y, mientras la literatura nos da una ligera pincelada del ser africano, el cine presenta imágenes de pobreza, desigualdad, hambruna, conflictos bélicos y violencia de cualquier tipo que tienen alcance global. Aquí, tanto la creación del producto mercantil literario africano, como las imágenes que Occidente reproduce del continente, incluyen contenido reduccionista que puede parecer hereditario al de las imágenes vendidas *Banania* – y de los proyectos similares que Reino Unido o Portugal hayan podido tener –, en la cual el racismo<sup>59</sup> sigue legitimando que Europa permanezca influenciando en el territorio y beneficiándose monetaria y políticamente de eso.

Por otra parte, las editoriales del continente africano pueden crearse como agentes en resistencia debido a que la industria editorial está dedicada a informar y crear conocimiento además de entretener, lo cual le otorga otras responsabilidades que se alejan un poco de la

---

<sup>59</sup> Hablo también de racismo porque como había presentado en el caso de Marie NDiaye y el término de *Francophonie*, no importa dónde nació y bajo qué cultura el escritor creció, sino que cuando un escritor porta rasgos físicos de los pueblos negros, en automático se le excluye de la literatura francesa para catalogarlo como literatura francófona.

posibilidad de creación a gran escala. Al mismo tiempo, las dinámicas propias del continente diversifican la perspectiva que se pueda tener acerca de la producción industrial y los valores capitalistas, lo cual le otorga una dinámica propia. La contraposición de las editoriales africanas a los grandes monopolios Occidentales es el primer acercamiento. Los proyectos de literatura impresa que surgen del continente africano han sido principalmente para otorgarle importancia a la palabra escrita, de desarrollar idiomas nacionales y de generar un autoconocimiento y proveer diferentes opciones para la educación, en vez de limitarse a la sola producción de bienes económicos (Carré, 2016). El motivo de elegir tanto a *Éditions Papyrus Afrique* como a *Jimsaan*, fue para sustentar esta afirmación. Como desarrollé en ambos estudios de caso, existe ya una problemática de publicar en Francia, ya que es un país que está más involucrado con el mercado internacional y el cual buscó crear un producto homogéneo, demeritando este producto al denominarlo como literatura de la *Francophonie* y limitando al escritor africano a producir un estilo exótico<sup>60</sup>. Ambas editoriales no surgen como un proyecto de ambición monetaria, sino como dos soluciones a las problemáticas que el escritor senegalés se pueda enfrentar. La industria aquí respeta las responsabilidades de informar, entretener y crear conocimiento al crear contenido que exprese el ser senegalés – o africano – desde sus realidades o intereses, en idiomas propios del continente y con la calidad editorial que se podría encontrar en Europa.

## 2. El Mercado Internacional y El Mercado Literario

A inicios de esta investigación presenté que para Sistema-Mundo, los agentes se desenvuelven en un espacio en condiciones desiguales designadas por el poder económico y relacionados por intercambios de bienes, flujo de capital y mano de obra. A través de esta simple definición, queda claro que el Sistema-Mundo consiste de un mercado mundial y este mercado se rige desde el

---

60 La homogeneización se hizo con propósitos de poder (representación del otro) y de mercado (simplificando para que sea fácilmente identificable y vendible). En este último sentido, no se desprestigia en términos de mercado sino al contrario (se valúa para vender). Pero sí se le demerita política y culturalmente, pues se asume que los escritores de color están destinados naturalmente a producir una literatura de tema exótico, aun si nació y creció en Francia, o en África.

Capitalismo. Para Peter Taylor (2002) esto supone que la producción está destinada para el intercambio, y es este mercado el que le otorgará y fijará el valor de las mercancías, generando la interacción entre agentes que están posicionados de acuerdo con su poder económico, político y militar. A este punto de la investigación he dado a entender que el mercado económico también tiene influencia en el mercado cultural literario. Hago referencia a un “mercado económico” para diferenciar aquel al que le compete las transacciones meramente económicas. Y para el que está bajo influencia de políticas, hablo del “mercado cultural”. Éste es el que Pascale Casanova (2007) presenta, donde se valoriza la mercancía a partir de valores y prestigio cultural/artístico de naturaleza humana.

En esta investigación, presenté que Francia se ha mantenido situada en una posición más privilegiada que la senegalesa, al tener mayor poder económico y mayor acumulación de bienes culturales, entre otros elementos de ambos sistemas (económico y literario). Nuevamente, para ejemplificar esto presento la idea que en Sistema-Mundo se encuentra a una industria cultural motivada a la creación de un producto literario africano homogenizado que pueda ser rentable dentro de un mercado internacional capitalista en el cual el mayor consumidor es el europeo (debido a que ellos son los que tienen un mayor poder adquisitivo). El hecho de que sea el europeo el lector principal, provocará que las reglas del mercado respondan a sus demandas, que al mismo tiempo ya han sido designadas – en este caso – como un producto exótico. Este producto exótico debe ser fácil de leer y que presente una visión mínima de la cultura para que el lector satisfaga su necesidad de curiosidad acerca del continente, sin la necesidad de entrar en debates profundos acerca de la cultura o de otros aspectos de la sociedad. De igual manera, que el lector principal sea el europeo, provocará que los idiomas en los que se comercialice la literatura africana sean en inglés, francés, portugués, alemán, etc. Los actores europeos además de tener el poder adquisitivo, han sido los agentes dominantes del sistema internacional y sus ideas se han propagado a lo largo del mundo a partir de la colonización. Por lo tanto, el mercado económico no sólo se rige bajo sus reglas, sino que el mundo de las ideas y el mercado cultural ha sido designado por ellos. A través de esto se puede entender que el valor que el mercado

cultural dominante le otorgue a una pieza literaria, responde a las tradiciones, estilos literarios y valores que Europa ya ha establecido y que se han fijado en el mercado económico.

Retomando la realidad mercantil en la industria editorial africana, Carré (2016) explica que las relaciones entre agentes europeos y africanos es desigual ya que ambos comparten el mismo espacio para competir, pero se encuentran en diferentes condiciones. En la mayoría de situaciones de África Occidental Francófona, las políticas para promoción de prácticas literarias, benefician las dinámicas de dominación de Francia hacia las editoriales africanas. Esto se debe a situaciones como el permiso para editoriales francesas de vender sus libros a precios menores – que beneficia al lector, pero perjudica a la editorial local – o políticas de exportación y relaciones comerciales donde el intercambio es sumamente desigual. Por ejemplo, está el caso de la editorial *Centrale de l’Edition*, que ha llegado a exportar gran cantidad de libros que suman un ingreso total de 38 millones de euros, mientras que el ingreso de literatura africana que importan se reduce a un millón (una proporción de 39 libros franceses exportados, por un libro africano importado) (Carré, 2016). Me gustaría relacionar la descripción anterior con el caso de estudio de *Papyrus Afrique* debido a que Seydou Norou Ndiaye se mostraba seguro que el mayor beneficio que él veía en la constante intervención francesa a asuntos culturales era principalmente en cuestiones económicas. A pesar de que el imperialismo informal incluye influencia en todos los sectores, el económico está más que presente en las políticas francesas – no sólo por la incidencia constante con el CFA – así como también en políticas que pudieran minimizarse a simples actos de caridad como vender libros baratos. Y es que al entender que el mercado es un espacio de competencia y son los franceses los que tienen una ventaja monetaria y productiva mayor (capacidad de producción a mayor escala, acceso a subvenciones, distribución, etc.), al vender sus productos siguen recibiendo ingresos económicos, además de dejar en desventaja a las editoriales senegalesas – y africanas – para que éstas logren sus ventas.

En el mercado cultural se encuentra nuevamente que Francia se posiciona al centro. A lo largo de esta investigación describí que Francia mantiene un vínculo identitario sumamente importante con el idioma, cuestión que se mezcló con la literatura provocando gran promoción

a la creación de obras y la acumulación de bienes literarios. Sumándole a eso, está el hecho de que París, a partir de la Modernidad, se presentara como el espacio predilecto para ser artista debido a la gran promoción a las artes, a los valores universales y a la concentración de artistas de diferentes nacionalidades y diferentes disciplinas, lo que le permitió acumular mayor prestigio, capital cultural y poder en el sistema internacional literario. Por lo tanto, Francia – al estar posicionado al centro – nuevamente es el agente que definirá las dinámicas del mercado cultural, estableciendo qué literatura es digna de apreciación y el valor cultural otorgado a las obras. La problemática de que sea el actor que regule el mercado del sistema internacional literario, surge cuando se compone como el agente dominante en el bloque lingüístico francés, al no permitir que trabajos literarios en idioma francés que provienen de escritores africanos – o con rasgos físicos característicos de los pueblos negros – sean considerados como parte de la literatura francesa y – como expliqué antes – entran en la categoría minoritaria que es *Francophonie*. Pero al mismo tiempo reclama esta literatura de la *Francophonie* a su capital cultural, tanto porque es publicado por sus editoriales como porque presenta a la *Francophonie* como parte de la historia cultural derivada de Francia (la imagen impuesta es que no alcanza a ser francesa, pero existe gracias a la historia y legado franceses). La dominación que está presente en el mercado económico, en este sentido, se ve reflejado en el mercado cultural y viceversa (por la imposición del conocimiento metropolitano colonial como el único válido, como se explicó en capítulos anteriores). Ante esta dominación dentro un mercado cultural, la opción que queda para los senegaleses es la de revalorizar sus propias producciones. Tanto *Éditions Papyrus Afrique* – al mencionar constantemente que el objetivo principal de no escribir en francés era para no darle el prestigio de sus obras a otro espacio literario – como *Jimsaan* – al tener presente que era indispensable que las voces de África se publicaran desde África – presentan proyectos en contraposición a los valores literarios definidos por Francia, y a pesar de que ellos están conscientes que sería muy difícil alcanzar el posicionamiento francés dentro del espacio literario, buscan otorgarle algo del valor que merece la literatura de Senegal.

### 3. *Éditions Papyrus Afrique y Jimsaan: Dominación y Resistencia De La Industria Cultural*

Estaría de más profundizar nuevamente en los mecanismos de dominación franceses a la industria cultural senegalesa, pero es preciso recalcar los puntos de coincidencia para el entendimiento de la industria cultural como resistencia en los casos específicos de *Éditions Papyrus Afrique* y *Jimsaan*. A lo largo de esta investigación he demostrado que la colonización contribuyó a la creación de élites africanas con características culturales como educación, religión e idioma similares a las francesas. Las dualidades culturales que Senghor estableció en el país africano, se perpetuaron gracias a su creencia en la hibridación de franceses y africanos dentro del territorio senegalés y el idioma francés se estableció como oficial desde su independencia. Mientras que la sociedad senegalesa se polarizaba al enaltecer al francoparlante con acceso a mejores oportunidades educativas y laborales, y al excluir a aquel que sólo parlara idiomas africanos, Francia seguía teniendo influencia en Senegal inmiscuyéndose en temas de educación, desarrollo, cultura y economía. Además de la herencia del idioma francés como oficial, la idea de la literatura nacional se implementó en Senegal a partir de la colonización. En vez de conservar su tradición literaria que se expresaba de manera oral, *evolués* que adoptaron el francés como idioma propio y comenzaron a escribir e imprimir relatos y conocimiento generado a partir de la experiencia única<sup>61</sup>, provocando que Senegal se incorporara al sistema Literatura-Mundo.

A pesar del actual desarrollo de la industria cultural y la comunidad literaria senegalesa, las condiciones de éstas siguen distando de la calidad y fortaleza con que las francesas cuentan (lo que se demuestra con el caso de *Jimsaan*), lo cual les impide la obtención completa de autonomía dentro del sistema internacional literario. Esto ha provocado que los escritores senegaleses busquen trabajar en el extranjero donde sabrán que encontrarán la oportunidad de publicar un producto con mejores oportunidades de ser distribuido y adquirido en el mercado literario. La problemática que he manejado en esta tesis es que, a pesar de estas condiciones más favorables para la producción, hay impedimentos constantes por parte de las editoriales

---

<sup>61</sup> Como mencioné previamente, la literatura oral no se podía considerar como arte debido a que era una creación colectiva, la cual sólo difundía relatos que se habían escrito y divulgado por la comunidad, a diferencia de la literatura Occidental que promueve la idea de la experiencia única de cada autor.

francesas para el escritor africano. Las dos problemáticas principales son la limitación de idioma y el establecimiento o imposición de un estilo. La primera limita al escritor africano a publicar en idioma francés ya que, a través de esto, Francia puede mantener su posicionamiento central dentro de Literatura-Mundo al incorporar literaturas en su idioma, pero que manejan otros temas y de autores que provienen de otros países. Es decir, a pesar de catalogarlas como parte de la *Francophonie*, sí las reivindica al mismo tiempo como parte de su capital literario, producidas gracias a la civilización francesa. Por tanto, las asimila como parte de su repertorio cultural y las utiliza para conservar su lugar central en el sistema internacional literario. Al mismo tiempo, la industria literaria francesa está inmersa en la dinámica de generar el mayor ingreso económico posible, por lo que es más conveniente que la literatura esté escrita en francés para que ésta tenga un mayor alcance de ventas en el mercado occidental. La segunda problemática limita nuevamente al escritor africano a publicar en un solo estilo literario con cualidades exóticas. Esto se debe a que la literatura exótica está formulada como un bien de la industria cultural literaria para la producción en masas, lo cual asegura la venta y el ingreso económico al mercado francés.

La industria cultural Occidental, que se rige bajo dinámicas del capitalismo con la finalidad de generar la mayor cantidad de ingreso económico (monetario) y de bienes culturales (obra literaria que incrementa el valor de la literatura y el posicionamiento dentro del mercado de Literatura-Mundo), es distinta a esta sección de la industria cultural africana – en específico la literaria – que busca revalorizar las creaciones locales sin el objetivo principal de generar ingresos económicos. La industria literaria senegalesa contará con una misión necesaria para la comunidad literaria propia, pero las condiciones internas no son las más propicias para poder desarrollar aún más su industria. En este punto quisiera recordar que lo político-económico va ligado de lo cultural. Sistema-Mundo y Literatura-Mundo convergen siendo reflejo el uno del otro constantemente. La posición periférica de Senegal dentro de Sistema-Mundo<sup>62</sup> afecta en el impulso y el desarrollo artístico/cultural. Durante mi estadía en la Dirección de Cultura y Turismo

---

<sup>62</sup>

A diferencia de Literatura-Mundo donde sí logró un reposicionamiento estructural.

del ayuntamiento de Dakar (2018), tuve la oportunidad de organizar alrededor de seis proyectos culturales de las cuales sólo se ejecutó uno: la bienal de Dakar conocida como Dak'Art<sup>63</sup>. Los demás proyectos no se pudieron ejecutar debido a que el gobierno estatal no envió el presupuesto ya que el alcalde de Dakar – Khalifa Sall – era el principal opositor para las elecciones que se celebraron a inicios del 2019. La corrupción interna no es excluyente de la injerencia francesa en territorio senegalés y las relaciones que Francia mantiene con Senegal siguen siendo sólidas. La influencia del país francés sigue presente y entre las charlas de Macron y Macky Sall se manejan temas desde la apertura de instituciones académicas con tradición francesa, hasta misiones militares para luchar contra el yihadismo<sup>64</sup>.

El hecho de que Francia siga discutiendo temas educativos y militares con Senegal, hace perceptible el imperialismo informal del cual habla Taylor (2002) y de la permanencia de las políticas de influencia que Jaques Foccart estableció después de la independencia de las colonias. De igual manera, el control de la moneda CFA es un tema actual que expone el control monetario que Francia tiene sobre Senegal y demás países que continúan usando la moneda. Hay constantes críticas y debates que afirman que el uso del CFA es un limitante para el desarrollo económico africano debido a que es un dispositivo neocolonial que impide la soberanía monetaria y daña la democracia. Estas afirmaciones se sustentan bajo ciertos puntos: 1) Francia tiene un veto de facto con los bancos centrales de ésta zona; 2) el cambio fijo entre el CFA y el Euro; 3) el hecho de que el 50% de las reservas estén en la *Agence France Trésor* (el departamento gubernamental francés encargado de administrar la deuda y tesorería del Estado europeo); y 4) que Francia decida cuándo se puede devaluar la moneda africana. El desarrollo económico juega un papel importante para el desarrollo artístico cultural, como se demostró durante el mandato de Abdou

---

<sup>63</sup> DaK'Art se ha podido ejecutar porque además de ser un proyecto gubernamental, tiene apoyo de las embajadas francesas, españolas y otras instituciones culturales privadas y extranjeras.

<sup>64</sup> Senegal es uno de los países con mayor estabilidad social y política en los cuales no hay gran cantidad de grupos armados. Por otra parte, hay mucha inestabilidad social en los países colindantes como Mali, Mauritania y Burkina Faso, con presencia de movimientos armados de base islámica, comúnmente llamados yihadistas (yihadistas).

Diouf donde el presupuesto para estos aspectos, fueron minimizados en gran medida debido a las condiciones económicas inestables de aquel momento.

El sistema económico y político ya se encuentra definido. Las características que valoran la literatura y crean un sistema jerárquico, también ya se ha explicado. El desarrollo artístico/cultural senegalés se ve limitado por la designación de un sistema el cual fue creado con mecanismos de exclusión para cualquier agente que se saliera del paradigma Occidental. Senegal, un país con una comunidad artística en búsqueda de desarrollarse a partir de sus capacidades, entiende que hay condicionamientos internacionales que limitan su potencial, que estos condicionamientos excluyen de manera sistemática las creaciones literarias de un espacio de alta cultura, que los obliga a expresarse desde el idioma francés y los valores y entendimientos que hay a partir de dicho idioma. La comunidad literaria senegalesa, que agradece la existencia de un Senghor poeta que buscó enaltecer el papel de las artes y la cultura para la cohesión social, al mismo tiempo cuestiona al Senghor francófilo que permitió la apertura de las políticas de Foccart para que el país europeo siguiera teniendo poder económico, político y cultural sobre ellos. Las ideas panafricanas de Senghor sirvieron para traer paz al país y colocarse como un agente de resolución de conflictos en la zona, de posicionarse igualmente como el foco artístico en la región, pero a pesar de esto, jamás terminó de destruir todas las risas que las imágenes de *Banania* ya habían perpetuado<sup>65</sup>. El arte africano sigue siendo considerado como un objeto exótico, salvaje, infantil frente a la alta cultura francesa.

La casa editorial senegalesa como agente del sistema internacional aquí tiene un papel primordial, principalmente por su vínculo entre el espacio político-económico y el espacio cultural-literario. Ésta se construye entonces como un actor con capacidad de influir en ambos sistemas, en tomar decisiones, en impulsar la comunidad y en cambiar las condiciones socioculturales y económicas – en cierta medida – que genera cambios positivos para el desarrollo de ambos mercados. No obstante, no es una tarea fácil debido a que no es una lucha

---

<sup>65</sup> Como mencioné en el Segundo Capítulo, Senghor escribió en su poema *Poème Liminaire* un verso que afirmaba él arrancaría todas las risas de Banania, haciendo referencia a una marca de cereales franceses que caricaturizaba en infantilizaba a las personas negras.

fácil. Desde el caso de *Éditions Papyrus Afrique*, es perceptible la dificultad de que una editorial dedicada a publicar trabajos escritos únicamente en idiomas africanos subsista. Los factores que dificultan la permanencia de un proyecto de valorización de la identidad africana van desde la escolarización en Senegal donde todo aquel que recibe educación es a través del idioma francés, por lo que la alfabetización es a partir del idioma europeo. El financiamiento es privado, es una editorial que se alimenta a partir sus ingresos propios, por lo que, si Francia distribuye libros aún más baratos, alcanzar un gran número de ventas para poder retribuir a la editorial será difícil (Conversación persona, 2019). Las problemáticas están presentes, pero Seydou Nourou Ndiaye inició su editorial con un objetivo fijo para poder proveer la oportunidad al escritor africano de publicar en su idioma propio, en expresar sus ideas y su realidad, de revalorizar el arte que nace de una misma comunidad. La resistencia de Seydou se presenta en incrementar el posicionamiento literario senegalés al formular un proyecto sólido que rechaza las dinámicas de fuerza y violencia impuestas por el mercado – económico y cultural – francés al no comerciar con agentes e instituciones francesas, ni contribuyendo a la acumulación global de literatura en francés que sigue mejorando el posicionamiento del país europeo.

Los objetivos de *Édition Papyrus Afrique* distan de los preceptos de la industria cultural para la creación masiva de productos intelectuales, que sólo favorece las posiciones de Francia y Occidente dentro del mercado económico y cultural. La finalidad principal para la creación de este proyecto se aleja del ingreso económico para concentrarse en el ingreso cultural. Por esto me refiero a la creación de obra totalmente africana, dedicada a presentar una imagen que no esté cubierta por elementos exóticos, ni una literatura incomprensible para la población que no habla o decide no hablar el idioma francés. Por lo tanto, mientras que las oportunidades que la industria cultural francesa le ofrece al escritor africano son las de crear un producto mercantil con una categoría inferior en el mundo literario por el simple hecho de portar una piel negra, *Papyrus Afrique* abre las puertas al escritor africano para que éste publique en su propio idioma y ofrece de las mejores oportunidades de edición, promoción y distribución del país. El gran trabajo de Seydou, se ve reflejado en premios, en la decisión de grandes autores como Boubacar Boris Diop de publicar con él y en el manejo de la dirección de la asociación literaria más

importante senegalesa que es la *Association Sénégalais des Éditeurs*. La resistencia que *Éditions Papyrus Afrique*, como he mencionado constantemente, no destruye las imposiciones francesas, pero sí otorga nuevas oportunidades para el escritor africano para que éste se incorpore al mercado internacional hasta cierta medida.

El alcance que *Jimsaan* buscaba tener, combatía a las problemáticas del escritor africano desde otra perspectiva. Los tres fundadores de la editorial comparten estilos de vida y de trabajo similares que los sitúa en una posición privilegiada de la comunidad artística en Senegal. Los tres cuentan con una considerable trayectoria literaria y cultural con fama a nivel internacional, los tres escriben su obra en francés y los tres han publicado mayormente en el extranjero (entiéndase Francia). El acercamiento literario de los integrantes está más ligado a las expresiones occidentales por lo que se encuentran más cercanos a las dinámicas productivas del mercado internacional dominante. *Jimsaan* buscaba crear oportunidades de trabajo con mejor calidad para el escritor, poder distribuir obras que relataran diversas realidades del ser africano pero la obra seguía siendo en idioma europeo. Lo que buscaba esta editorial no era salirse de los parámetros del mercado económico y cultural, sino que pretendía incorporar a éste un trabajo africano más sincero que se alejara de las características del producto literario exótico el cual Occidente utiliza como un bien para obtener la mayor cantidad de ingresos económicos. No obstante, a pesar de que el equipo tuviera un objetivo fijo, los tres estaban dedicados a otros proyectos, viviendo en el extranjero, restándole prioridad a la casa editorial por lo que ésta cerró sus puertas. Esto demuestra que la editorial no sólo es un agente cultural, sino que está sometido a las presiones del mercado; al establecerse en un país que, por su capital literario es semiperiférico, pero por su capacidad económica es periférico, la editorial tuvo aún mayores presiones, incluidas la del sistema internacional literario. A pesar de que es clara su acción de resistencia cultural, eso no le garantizó su autonomía económica.

Como había mencionado antes, el hecho de que tres escritores privilegiados tuvieran la inquietud de iniciar un proyecto literario conformado por una editorial y una librería en su país de origen, confirma que sigue existiendo injusticia de condiciones cuando el escritor africano

busca publicar con Francia. Como ellos mismos relatan, la oportunidad de elegir un tema propio, de salirse de un estilo exótico ya establecido y de tener derechos legales sobre su obra, son limitantes de las editoriales francesas que este equipo buscaba mitigar con la apertura de *Jimsaan*. Este espacio perduró por cinco años generando proyectos enfocados a promover dinámicas culturales para todas las edades y todas las personas, editando y publicando un par de libros, exponiendo nuevamente que existe la oportunidad de evitar la opresión cultural en Francia que practican sus casas editoriales e instituciones literarias. La resistencia de *Jimsaan* no buscaba modificar el posicionamiento de Francia dentro de la estructura de Sistema-Mundo, sino sólo mejorar el posicionamiento de su país de origen. La propuesta nueva de esta editorial era de solidificar la comunidad literaria dentro de la región, publicar, sí, en idiomas europeos, pero para que lectores de otros países africanos que no practicaran el francés, tuvieran acceso a la literatura. De igual manera, aunque la literatura que pretendían publicar seguiría siendo apta para el mercado europeo debido a que estaría escrita en francés, inglés y portugués, el quiebre con la industria cultural occidental se daba cuando tenían como un objetivo principal dar voz propia a los escritores africanos, de romper con la tradición exótica que convierte a la literatura africana en un bien comercial en vez de una obra auténtica con valor dentro del mercado cultural.

La industria cultural se presenta como un espacio de dominación capitalista donde Europa y Occidente siguen posicionados al centro, mientras los demás Estados tienen que actuar de acuerdo a las reglas que ellos imponen. Europa ha establecido un único entendimiento para el mundo el cual resulta excluyente, jerárquico y elitista. Este mismo orden ha creado un sistema económico donde la producción masiva de obra tiene más importancia, ya que genera más ingreso económico. Para los actores senegaleses, la mercantilización del producto literario funciona como un limitante para la creación de obras que pretendan presentar las ideas que ellos buscan exponer, pues esta mercantilización ha homologado la literatura africana en una sola, sin importar la experiencia identitaria, nacional o narrativa del escritor. Toda la literatura africana es un solo producto seriado y exótico. Esta definición de un único estilo se podría considerar igualmente como un sistema de explotación, donde el libro africano es sólo un producto más consumir sin algún valor cultural agregado. Ambas casas editoriales funcionan como casos para

ejemplificar que los espacios periféricos o semiperiféricos, están dominados por las prácticas de la industria cultural del mercado occidental, pero al mismo tiempo, se salen del paradigma capitalista para poder ofrecer productos con distintos valores y objetivos al de sólo producir masivamente para generar ingreso económico. La propuesta de abrir espacios dentro de la misma industria cultural pero que se opongan a las dinámicas dominantes y opresoras que se dan en ésta, es el claro ejemplo de la resistencia.

Por lo tanto, la formación de las casas editoriales *Papyrus Afrique* y *Jimsaan* como agentes movilizados de la industria cultural, es en respuesta a los mecanismo de dominación cultural francés dentro de Literatura-Mundo. El hecho de que elementos de la industria literaria opongan resistencia a los preceptos impuestos por Francia a través de años de colonización y de influencia, a través de exclusión y discriminación literaria y lingüística, a través de imposiciones monetarias, los consolida como actores del sistema internacional – literario y político – con una agenda que lucha para solventar las problemáticas del autor africano que Francia pueda infligir sobre Senegal directa o indirectamente.

#### **4. La Industria Como Agente Reestructurador Dentro de Literatura-Mundo**

Desde la teoría de Sistema-Mundo, los países semiperiféricos son aquellos que cuentan con un sistema de producción medianamente bueno. Al mismo tiempo su posicionamiento provoca que se encuentren en dinamismo, ya que interactúan constantemente con centros y periferias; además, estos cuentan con gran cantidad de fuga de cerebros ya que, a pesar de que las condiciones de desarrollo sean considerablemente buenas en su país de origen, no alcanzan a ser tan buenas como en la de los Estados posicionados al centro (Wallerstein, 2004). Como comenté al inicio de esta tesis, desde la teoría de Literatura-Mundo no hay una consideración de espacios semiperiféricos a pesar de que actualmente, las relaciones dentro del sistema internacional literario se han complejizado en gran medida. Pueden surgir dudas como en qué posición se encuentran espacios de América Latina, Europa Oriental o Asia Pacífico, que tienen

sus propios estilos, sus propios reconocimientos con alcance nacional e internacional y una comunidad consolidada literaria y relativamente independiente de la europea central, pero hacer un mapeo del posicionamiento de cada espacio literario dentro de Literatura-Mundo no es un objetivo para este apartado. Aquí, lo que busco presentar es un análisis sobre las contribuciones de la industria literaria senegalesa al reposicionamiento estructural del país dentro de Literatura-Mundo.

Como he descrito a lo largo de la tesis, Senegal se independizó y seguía siendo considerado un país periférico tanto de Sistema-Mundo, como de Literatura-Mundo. Esto no quiere decir que es un espacio que haya ignorado las expresiones artístico-literarias a lo largo del tiempo; al contrario, he mencionado que, desde antes de la colonización, la región ya contaba con un vínculo estrecho con las expresiones narrativas, siendo los *griots* y las *griottes* personajes depositarios del conocimiento colectivo y portadores de la responsabilidad de salvaguardar tradiciones culturales incluyendo narraciones literarias. La existencia de los *griots* no puede ser incorporada en su totalidad a la acumulación literaria<sup>66</sup> que posiciona a los países al centro de la estructura internacional, pero sí contribuye a la diversificación de estilos narrativos que se pueden encontrar dentro de un espacio. Esta variedad literaria se ha ido sumando a otras situaciones y condiciones a lo largo del tiempo, unas de estas un poco duales como es el caso de *Présence Africaine*. No hace falta recordar que París es considerado como el centro más importante dentro de Literatura-Mundo, y uno de los factores más importantes que lo posicionan ahí, es la acumulación y concentración de una gran cantidad y diversidad literaria, de autores que han elegido este espacio como lugar de inspiración, de creación y de publicación (Casanova, 2007). *Présence Africaine* fue otro elemento acumulativo literario de París porque, como ya se dijo, reivindica a la *Francophonie* como parte de su capital o bienes culturales, pero al mismo tiempo, la primera casa editorial fundada y dirigida por un senegalés. La apertura de esta editorial en 1947, se podría considerar como una situación que mejoraba el estatus de ambos países, por

---

66 Aunque ya se ha mencionado el intento de muchos autores críticos africanos de establecer el término de Oratura para no limitarse a la Literatura (como obra escrita), así como a los desarrollos de otras disciplinas (antropología, historia, sociología o Estudios Culturales) para revalorizar las producciones culturales orales, en este caso de estudio me limito a su atracción ante las editoriales y, por tanto, al capital cultural senegalés escrito.

un lado, diversificando la literatura en francés, y por otro lado, abriendo las puertas para que el escritor senegalés y africano, tuviera un espacio más libre para poder publicar y distribuir tanto ficciones y poesías, como debates políticos y filosóficos que correspondían a aquella época. Esta afirmación, podría estar reflejada en el hecho de la primera publicación de la editorial, se dio simultáneamente tanto en París como en Dakar.

Otro evento dual que mejoró el posicionamiento senegalés, pero al mismo tiempo permitió la permanencia de la dominación francesa, fue la entrada de Senghor al poder. Constantemente he mencionado el papel de Sédar Senghor ya que me parece que no hay elemento más contrastante en esta investigación. El primer presidente de Senegal independiente es la máxima figura literaria dentro del país. La consideración de Senghor como 'El Poeta Senegalés', no se debe a un berrinche político que él mismo estableció, sino que la comunidad literaria nacional e internacional<sup>67</sup> han presentado a Senghor como uno de los mejores poetas en lengua francesa a lo largo del tiempo. Podría hablar de una misión *senghoriana* no alejada de la *Négritude*, donde el enaltecimiento de los pueblos negros a través del arte se incorporó en cada fibra de las políticas culturales del país. Este énfasis primordial a las expresiones artísticas y culturales que duraron los mismos veinte años que su mandato presidencial, se impregnó en la sociedad senegalesa y la posicionó como una potencia regional artística. No obstante, los sentimientos de amor por la patria que le otorgó la educación que lo convirtió en el líder político y literario de Senegal, provocaron que, al mismo tiempo, Francia siguiera siendo un ente dominante en los aspectos políticos (al proveer asesoría que influenciaba en la toma de decisiones del país africano), económicos (al continuar con el uso del CFA), y culturales (al seguir siendo parte de los eventos más importantes de la ciudad<sup>68</sup>). A pesar de que esta dualidad

---

<sup>67</sup> Escritores senegaleses como Boubacar Boris Diop (2014), académicos como la estadounidense Mildred Mortimer (2002) y escritores mexicanos como Guillermo Tessel (2015), entre muchos otros, han afirmado que Senghor es de los mejores poetas en francés de todos los tiempos.

<sup>68</sup> El *Institute Française* sigue presente en cualquier programa y evento importante de Dakar. Podría ser considerado como cooperación, pero las oficinas están totalmente resguardadas y han implementado gran cantidad de medidas de seguridad (como detector de metales y cateos) para poder entrar a las instalaciones (que también es un cine y restaurante). La entrada al instituto, se asemeja más a la entrada de un espacio de confidencialidad que a un instituto cultural. Como contraste, el *Goethe-Institut* (alemán) tiene entrada totalmente libre y sus paredes son de cristal.

también ha dado pie a la existencia de dominación y exclusión lingüística, Senghor creó la primera editorial meramente senegalesa, dando pie a que gran parte de la primera generación de escritores senegaleses con reconocimiento internacional, haya podido publicar sus obras sin tener que enfrentar a las exigencias francesas.

A lo largo del tiempo, Senegal inició un proceso de acumulación de títulos escritos por grandes autores. Nombres incluyendo el de Senghor, Boris Diop, Mariama Bâ, Ousmane Sembène, Ken Bugul, Cheikh Anta Diop, Sow Fall, Birago Diop y Mallick Fall, comenzar a aparecer en las estanterías, ya que estos fueron parte de la primera generación de autores que darían luz a obras que se consolidarían como parte de una tradición nacional. A finales de los noventa, la comunidad literaria dio un gran paso para consolidarse a partir de la institución más importante del país: la *Association Senegalais Des Éditeurs*. Editoriales como *Papyrus Afrique*, *BLD Éditions* y *Fália Éditions Enfance*, ya se habían formado. La creación de una industria sólida, que sigue presente en la actualidad y busca constantemente desarrollar el trabajo creado dentro del país, fue otro de los factores principales que contribuyó a la re-estructuración del posicionamiento estructural dentro de Literatura-Mundo. La producción “medianamente buena” de la que habla Sistema-Mundo acerca de sus semiperiferias, se refleja en una creciente cantidad de autores con reconocimiento – que la mayoría de veces si tienen reconocimiento, es porque siguen publicando en París – y otros muchos más que optan por escribir en territorio nacional, en condiciones a su alcance con editoriales que puede no les brinden la misma oportunidad de distribución y calidad de edición que Francia, pero sí opciones más enfocadas a sus realidades.

*Éditions Papyrus Afrique* y *Jimsaan*, son dos proyectos que igualmente mejoraron al posicionamiento estructural de Senegal dentro de Literatura-Mundo. La primera editorial contribuyó en gran medida al cambio del posicionamiento senegalés. La resistencia a la dominación lingüística francesa y la búsqueda de crear obras que tengan un mayor alcance con los habitantes de la región donde hablan Wolof, Serer o Mandinga. Esto incorporó nuevos idiomas y nuevas realidades a la acumulación y valores culturales senegaleses dentro del mercado económico y el mercado cultural. La constancia del trabajo editorial de Seydou,

conformó un proyecto sólido donde al mismo tiempo, se construía una red literaria entre escritores senegaleses, españoles y uno que otro latinoamericano. La participación de *Jimsaan*, a pesar de que fue más actual y más breve, continuó desarrollando la escena y la comunidad literaria dentro del país, proveyendo espacios novedosos para la creación y difusión de la cultura y la literatura, con una agenda consciente de las problemáticas que tiene el autor africano si decide crear y publicar obra con Francia, y al mismo tiempo, consciente que la incorporación de nuevos espacios, otorga mejores oportunidades para la comunidad literaria y la sociedad en general. La mejoría de condiciones literarias – de producción y de creación de comunidad – son dos elementos que se observan constantemente en Senegal, que lo siguen situando como una potencia regional, que también contribuye a su actual posicionamiento como una semiperiferia de Literatura-Mundo.

Al mismo tiempo los dos proyectos tienen características que no son únicamente positivas ante los parámetros del sistema internacional literario. Por una parte, *Éditions Papyrus Afrique* al ser un agente en resistencia, mantiene una agenda vinculada a la mejoría de condiciones sociales y políticas de Senegal. Según Pascale Casanova (2007), un país con un mejor posicionamiento estructural en el sistema internacional literario será aquél que cuente con la libertad política para decidir sobre su obra, una industria desligada de la producción que denuncie mayormente problemáticas nacionales, una industria que se encuentre en un país con el desarrollo social necesario para que la literatura se enfoque en diversos temas. Por otra parte, *Jimsaan* es un proyecto que jamás se pudo consolidar a pesar de estar liderado por tres de los escritores y figuras culturales públicas más reconocidas de Senegal. El hecho de que haya sido un proyecto breve a pesar de que tuviera muchas ambiciones, pone en claro las dificultades y limitaciones de alcance de nuevos proyectos que puedan ayudar a mejorar el posicionamiento de la literatura del país africano dentro de Literatura-Mundo. En este caso, la industria cultural no funciona como un detractor para el cambio estructural, sino como un reflejo de las condiciones políticas, económicas y literarias que hay en este espacio, mismas condiciones que pueden perpetuar el posicionamiento de Senegal dentro del sistema internacional literario como el de una semiperiferia.

Otra característica negativa que contribuye al posicionamiento semiperiférico de Senegal dentro de Literatura-Mundo, es la fuga de escritores, la cual hace alusión a la característica de las semiperiferias de Sistema-Mundo, la fuga de cerebros<sup>69</sup>. Esta situación es algo que he presentado a lo largo de la investigación. Si bien, durante la colonia y los años después de la independencia de Senegal los escritores del país africano tenían que buscar editoriales francesas que quisieran trabajar con ellos, actualmente, todavía hay una élite literaria que prefiere publicar con Francia debido a que las condiciones de producción, distribución y la oportunidad de ventas son mayores y mejores en el país europeo. Describiendo este último punto, se entiende una problemática sistemática, que responde a un sistema de dependencia donde existe un Senegal que no se puede zafar de la dominación política y económica francesa. Esto genera que se limite el desarrollo de la industria literaria senegalesa, que esas limitantes provoquen que el autor busque mejores oportunidades de producción, y que esas mejores oportunidades de producción estén en Francia donde le abrirán las puertas sólo si presenta un trabajo exótico que sea rentable bajo los parámetros del mercado económico y cultural occidental. La problemática concluye en la exclusión hacia la literatura senegalesa de las consideraciones de alta literatura, lo que le impide que mejoren el posicionamiento estructural de Senegal dentro de Literatura-Mundo.

## Conclusiones

En el capítulo cuatro presenté por qué las casas editoriales pueden ser consideradas como un actor del sistema internacional, además de por qué específicamente *Jimsaan* y *Éditions Papyrus Afrique* se consolidaron como agentes en resistencia. En este capítulo hago un breve recuento de por qué existe coherencia en que, dentro de las industrias culturales, puede existir dinámicas de resistencia. A pesar de la descripción de la Industria Cultural como un componente del sistema

---

<sup>69</sup> Haciendo alusión a la característica de las semiperiferias de Sistema-Mundo, la fuga de cerebros.

capitalista el cual retoma las expresiones artísticas – después de la Segunda Guerra Mundial – como un producto más con el objetivo único de generar ingresos económicos, la literatura se mantiene ligeramente ajena a esto. El hecho de que sea un producto que además de entretener, busque informar y educar, le brinda un objetivo específico el cual evita que se limite a la definición dada por el teórico. No obstante, dentro de esta investigación existen dos sujetos que hacen más compleja esta situación: Francia – un poder colonial – y Senegal – un sujeto sometido a la herencia colonial de Francia y a sus entendimientos del idioma y de la cultura –.

En este capítulo propongo una conclusión más clara, que incorpora los elementos que he presentado a lo largo de la investigación y en donde establezco que dentro de la industria cultural, los acercamientos desde Senegal son dos: 1) la relación que Francia mantiene con la literatura senegalesa es de dominación; y 2) que las dinámicas propias de los proyectos literarios en Senegal, provocan que las editoriales africanas sean un agente en resistencia. Del primer punto presento lo que he dicho a través de Huggan (2001) y Brouillette (2007), la literatura de escritores senegaleses que puede entrar a la estructura dominante de Literatura-Mundo, es aquella que tiene que pasar por editoriales francesas, lo cual implica que tengan que escribir de temas estandarizados por la industria cultural que surge de Occidente, que tenga que ser escrita en Francés para que pueda ser comercializada y considerada dentro de este bloque lingüístico y que el escritor se tenga que adecuar a los requisitos y exigencias de estilos exóticos, de pérdida de los derechos sobre la obra, de contenido simplificado para el lector europeo. La dominación dentro de lo político, lo artístico (refiriéndose a estilos y contenido de la obra) y lo económico está presente totalmente en la relación literaria entre Senegal y Francia.

El segundo punto muestra la respuesta a la relación de dominación. En el cuarto capítulo hablé de la resistencia como la confrontación a estructuras de poder a través de trayectorias que se filtran a las barreras de las que los agentes han sido excluidos y que la victoria de los agentes en resistencia no se mide a través de la destrucción de los mecanismos de dominación, sino que se toma en cuenta las soluciones que adapten y replacen las dinámicas de fuerza, brindando posibilidades más complejas. Sumándole esto tenemos el hecho de que la industria editorial abre

aún más posibilidades de resistencia que otro rubro artístico, debido a que los objetivos de informar, educar y entretener deben estar presentes. Los proyectos senegaleses tienen otra dinámica aún más específica, la cual responde a que los objetivos de tanto Jimsan como Éditions Papyrus Afrique, están enfocados en crear mejores oportunidades para la comunidad literaria, en fomentar proyectos que beneficien los idiomas locales y no sólo al francés, en crear espacios donde nuevas voces tengan las mismas oportunidades para ser leídas. En pocas palabras, los objetivos de las casas editoriales senegalesas – a diferencia de las casas editoriales francesas – no es el de generar ingresos económicos, el de vender literatura africana para complacer a un mercado que busca entretenimiento y un ligero acercamiento a la cultura del país en cuestión, sino crear espacios que beneficien a su comunidad literaria, a sus idiomas y a su posicionamiento dentro de la estructura internacional.

Por otra parte, este último capítulo es un espacio para consolidar ideas presentadas a lo largo de esta tesis. Retomando las bases de esta investigación sobre la industria literaria como un agente en resistencia, hice relación a los espacios políticos, económicos y culturales y cómo *Éditions Papyrus Afrique* y *Jimsaan* son reflejo de las relaciones de fuerza y resistencia que existen en el sistema internacional entre agentes estatales como Francia y Senegal, y agentes literarios, como instituciones, editoriales y autores senegaleses y francesas. De igual manera, el breve análisis que consolida estas ideas, sirve para presentar que la industria literaria como agente en resistencia, fue un agente restructurador para Senegal dentro de Literatura-Mundo, mejorando su posicionamiento de periferia a semiperiferia.

A lo largo de este capítulo he aclarado que las dificultades del mercado internacional coinciden en el espacio político y el espacio literario. El reflejo de Francia como el país con mayor poder económico, político y militar en el mercado es claro ya que este se posiciona como aquel que designa lo que se considera como literatura y las reglas de lo que se comercializa. De igual manera, el hecho de que el mercado literario esté compuesto en su mayoría por lectores europeos, refuerza los requerimientos de Francia dentro del espacio literario. En este capítulo

hice énfasis en que las problemáticas que dan forma esta investigación, están presentes a lo largo de todo el sistema internacional, colindan con lo político, con lo cultural y con lo económico.

## Conclusiones Finales

Las relaciones literarias transnacionales dan forma al sistema internacional literario conocido como Literatura-Mundo. Este espacio, a pesar que mantiene un vínculo estrecho con el sistema internacional político-económico – entendido en esta investigación desde la teoría de Sistema-Mundo –, funciona bajo sus propias normas, construido desde valores propios y estructurado a partir de relaciones de dominación. Tanto Literatura-Mundo como Sistema-Mundo, manejan un entendimiento estructural del espacio global donde existen relaciones de dominación y dependencia entre espacios que según sus características políticas, económicas, militares y culturales, pueden estar posicionados al centro, a la periferia o a la semiperiferia de una estructura internacional. A lo largo de esta tesis presenté una contextualización de las relaciones entre Senegal y Francia, las cuales a partir de ciertas dinámicas, influyen al posicionamiento de ambos Estados y espacios literarios dentro de cada respectivo rubro del sistema internacional.

Históricamente, Senegal y Francia han mantenido una relación espacial que data desde antes de la colonia, debido al comercio de esclavos situado en la Isla de Gorea. De igual manera, a lo largo de la colonización, las oficinas de gobierno de toda la Federación de África Occidental Francófona se encontraron en las dos ciudades principales de Senegal: Dakar y St. Louis. Al mismo tiempo, hubo una concentración mayor de comercio e instituciones francesas en Dakar, St. Louis, Rufisque y la Isla de Gorea, los cuatro puntos más importantes de la Federación de África Occidental conocidos como las Cuatro Comunas. Por lo tanto, el proceso de colonización francés conocido como asimilación, se estableció principalmente en Senegal, generando que la mayor cantidad de *évolués* se conformaran aquí. Durante la colonia, Francia manejaba un doble discurso hacia Senegal por medio del cual se buscaba impulsar dentro del territorio africano un sentimiento de orgullo identitario por el hecho de estar en contacto con la cultura francesa. Muchas veces a soldados y ciudadanos que pertenecían a aquella élite educada con valores del país europeo, se les prometió la ciudadanía francesa, cosa que raramente ocurrió en realidad. Por otra parte, Francia manejaba imágenes de un Senegal bárbaro, infantilizado y sexualizado para promover la necesidad de la misión civilizatoria que se tenía sobre el continente.

Uno de los *évolués* más importantes de Senegal, fue el primer presidente de este país y el máximo poeta nacional: Léopold Sédar Senghor. Su trabajo político y poético fueron un parteaguas para el impulso literario y el desarrollo de la industria cultural y literaria dentro del país y la región. Pero, al mismo tiempo Sédar Senghor compartía muchos valores impuestos por la educación francesa que recibió, mismos que dieron apertura a la implementación de políticas que hasta la fecha permiten la influencia de Francia dentro del territorio nacional. A pesar de que la independencia se logró en 1960, el mandato de Charles De Gaulle con ayuda de la consejería de Jacques Foccart alentaron a las nuevas presidencias africanas a seguir coeprando con Francia, a permitir que el país europeo mantuviera sus bases militares en la región, a seguir usando la moneda CFA que les fue implementada cuando todavía eran una colonia. Por una parte, Senghor promovía el panafricanismo y puso al arte y a la cultura como pilar de la construcción nacional que le proporcionó paz y estabilidad al país, pero por otra parte, jamás terminó de sacar los mecanismos de dominación francés disfrazados de influencia.

Actualmente, las relaciones políticas y económicas entre Senegal y Francia no han tenido un gran cambio a partir de lo que se estableció después de la independencia. Algunas bases militares salieron del país debido a la inestabilidad que los conflictos de Argelia y Ruanda provocaron en la década de los noventa, pero el CFA sigue estando presente como un mecanismo de dominación monetaria. La transición de colonización a imperialismo informal fue exitoso. Por lo tanto, existe aun una Francia posicionada al centro de la estructura internacional, aquella que además de ser un país líder en cuestiones sociales, laborales, tecnológicas, educativas, políticas y culturales, también tiene gran influencia internacional, es miembro permanente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, miembro distinguido en organizaciones como G-20, la Unión Europea, entre muchos otros. El posicionamiento central de Francia junto a sus capacidades políticas, sociales y monetarias, permiten que se dé fácilmente el poder de influencia y dominación hacia Senegal, un país políticamente periférico que a pesar de contar con estabilidad política y ser una potencia de la región, no ha logrado un desarrollo económico considerable, donde la permanencia del CFA es influyente.

Por otra parte, a partir de la independencia y de la entrada de Senghor al poder, inició un proceso de desarrollo artístico y literario dentro del país. Casas editoriales comenzaron a surgir, generaciones de escritores con grandes obras y reconocimiento a nivel nacional e internacional entraron a las consideraciones del mercado cultural, nuevos espacios para la promoción literaria y artística se abrieron en el país. Senegal, apoyado de Senghor y la tradición que consolidó en la comunidad artística, se posicionó como la potencia regional para el desarrollo artístico, siendo un punto focal en todo África para la promoción del arte y la literatura. Uno de los resultados principales que obtuve a través de esta investigación de carácter exploratorio, fue el de dar apertura a la consideración de Senegal como parte del espacio semiperiférico en el sistema internacional literario, abstrayendo la propuesta de Sistema-Mundo. La consideración de semiperiferias se da bajo características como una producción cultural buena (sustentada por una comunidad literaria sólida y el posicionamiento de líder artístico y cultural regional), una posición dinámica dentro de Literatura-Mundo (al servir como espacio para producción de otros países africanos, pero al mismo tiempo estar dominado por Francia) y al contar con gran cantidad de fuga de escritores (al no tener las condiciones de producción y alcance de distribución tan sólidas como lo tendrían si publicaran con editoriales francesas) y, por tanto, sin ser capaz de colocarse como parte del centro de Literatura-Mundo.

Cabe resaltar que el papel de la industria literaria senegalesa, entendido como las casas editoriales, fueron un agente que además de incrementar el desarrollo productivo, generaron nuevos entendimientos de la literatura que lograron reposicionar a Senegal dentro de Literatura-Mundo. El hecho de que se creara una editorial como *Éditions Papyrus Afrique* dedicada a publicar únicamente en idiomas africanos, incorpora al mercado económico y cultural nuevas opciones de literatura, diversificando el catálogo senegalés, creando espacios con mayor libertad de publicación y con buena calidad de producción para el escritor africano, otorgándole así un mejor posicionamiento dentro de la estructura internacional. De igual manera, el hecho de que actualmente se creen proyectos como *Jimsaan*, el cual logró durante un breve tiempo crear un espacio para la publicación de libros con una calidad de producción similar a la europea, pero con

temas que sean propios del escritor africano y no respondan a las exigencias exóticas del mercado económico y cultural, sustenta el posicionamiento de Senegal como una semiperiferia de Literatura-Mundo.

A pesar del desarrollo de la comunidad literaria dentro de Senegal que lo posiciona como una semiperiferia, no se pueden evitar los factores de dominación. Ligeramente presenté los factores políticos donde todavía existe una gran influencia por parte de los dirigentes franceses, así como el sector económico donde el uso de la moneda CFA es un legado neo-colonial regulado por Francia que limita el desarrollo de este país. Dentro del espacio literario, la dominación se presenta a partir de relaciones de fuerza y violencia entre actores del sistema. Estas relaciones de violencia se presentan principalmente a partir de la imposición de un idioma, lo que crea competencia lingüística. En este caso, la designación de la *Francophonie* es uno de los principales mecanismos de dominación del espacio internacional literario. La *Francophonie* es parte de otra dinámica dual que invita a los escritores africanos a publicar en idioma francés para que el país europeo alimente su posicionamiento dentro de Literatura-Mundo, pero al mismo tiempo, excluye a todos los autores que portan rasgos físicos característicos de los pueblos negros categorizándolos en una posición inferior a las consideraciones de alta cultura. De igual manera, esta dominación literaria implica la imposición de estilos y temáticas exóticas de las cuales el autor africano no se puede salir.

Lo que estoy buscando aterrizar es que la dominación literaria entonces es la obligación a seguir parámetros europeos, y si escritores o instituciones deciden no hacerlo, serán inexistentes ante la comunidad internacional literaria. Uno de los hechos que fundamenta la existencia de esta dominación, es el establecimiento de Europa al centro de los entendimientos y valores globales como se maneja desde la Colonialidad del Saber. La modernidad distribuida a través de procesos de colonización, logró implementar la idea de que los lineamientos europeos para el entendimiento del mundo son los más adecuados para que una sociedad alcance el bienestar total. Para los entendimientos literarios globales funciona de la misma manera, y es a partir de esto que una literatura no puede ser considerada como tal si es que no sigue los valores

occidentales como es el de autoría propia, el formato impreso o los géneros literarios como novela y poesía. Esto conlleva las expresiones africanas se conviertan en un producto deformado por los entendimientos europeos, que al mismo tiempo, estas se vean excluidas de las consideraciones literarias si no cumplen con estas características. En Senegal, el caso del *griot* puede funcionar como ejemplificación ya que éste – ante los ojos de las instituciones globales – sí tiene un valor literario dentro del mercado cultural, pero, este valor no va más allá de la consideración exótica. Un elemento folklórico al cual es reducido porque practica la literatura oral y no puede ser considerada como elemento principal para enaltecer el espacio dentro de Literatura-Mundo. Ante las consideraciones de Europa, no es lo mismo la acumulación de novelas escritas por Victor Hugo, Dumas o Camus que la gran cantidad de literatura oral de los *griots* y *griottes*.

A partir de esto, cabe resaltar que hay dos dinámicas de dominación importantes, ligadas al mercado internacional, que han influido – y siguen influyendo – directamente a la creación de resistencia ante esta opresión. Primero, en el plano internacional está la *Francophonie* que discrimina a las literaturas que están escritas en idioma francés, pero son personas con rasgos físicos negros. Esta discriminación racial limita el desarrollo literario y lingüístico de obras africanas francófonas en otros idiomas que no sean el francés, las posiciona automáticamente en una categoría inferior al catalogarlo como un arte para turistas y segrega de la comunidad literaria al grupo social que sólo practica idiomas africanos, que es el mayor porcentaje de ciudadanos. Este primer aspecto de dominación da a pie a que surjan editoriales con una agenda social, en el sentido que buscan cubrir necesidades de cierto sector. Seydou Norou Ndiaye inició y conservó el proyecto de *Éditions Papyrus Afrique* para otorgar un espacio tanto al escritor como al lector africano que buscan expresarse en su idioma propio.

La segunda dinámica de dominación es el establecimiento de un África exótica. Siguiendo la tradición de barbarizar, infantilizar o sexualizar al senegalés colonizado, la creación de una imagen exótica del africano se perpetuó en la literatura después de los movimientos de independencia. El establecimiento de los valores europeos al centro de los entendimientos

globales, facilitó que las literaturas de la periferia y la semiperiferia sean agrupadas como obras inferiores con elementos básicos a comparación de los trabajos europeos. No obstante, fue la industria literaria europea la que decidió que las creaciones africanas serían cargadas de elementos exóticos para poder facilitar una comprensión básica y unánime de todo el continente africano. Toda aquella literatura que no tratara ligeramente de asuntos políticos, de problemáticas sociales, de paisajes diferentes a los europeos o de temas que satisfagan los estereotipos occidentales primitivos, naturales, nobleza o misticismo, no podía ser publicada. Esto ocasionó que en Europa sólo se produzca un tipo de literatura africana, homogenizando el continente en una sola expresión. Esto ha provocado que el autor senegalés que desee publicar con Francia (porque este país ofrece mejor calidad de edición y distribución que Senegal), tiene que seguir estrictamente esta imposición. Ante este mecanismo de dominación, es necesario la apertura de casas editoriales que puedan ofrecer la misma calidad de edición, promoción y distribución que la francesa y al mismo tiempo dé apertura a diversos temas de los que el autor no puede hablar debido a que no cumplen con la folklorización y exotización impuesta por Francia y el resto de occidente. En este caso, *Jimsaan* cumplió con ese objetivo durante cinco años, dando voz a nuevos acercamientos literarios de la comunidad senegalesa.

Ambas editoriales – junto a otros actores del sistema internacional literario – se pueden considerar como agentes en resistencia debido a que cuentan con características de confrontación a las estructuras de poder reemplazando las dinámicas de las fuerzas a las que se oponen. En este caso, las estructuras de poder son establecidas por Europa, por lo que la resistencia será fructífera si son acciones que conllevan el esfuerzo para la desuniversalización de las ideas que Europa impuso a partir de la modernidad, como muestran *Colonialidad del Saber* y estudios críticos africanos. Ambas editoriales, a través de objetivos claros y acciones en específico, tenían una agenda que buscaban re-estructurar el entendimiento literario senegalés sin destruir los parámetros ya establecidos por Occidente, sino que buscaban establecer dinámicas más completas de acuerdo a las necesidades de la comunidad y los actores literarios. La solución a los problemas que existen para esta comunidad, se daban a partir de resoluciones

más complejas, brindando nuevas posibilidades desde una perspectiva senegalesa. *Éditions Papyrus Afrique* sigue la tradición occidental de crear obra literaria que responda a un solo autor y que sea impresa, pero decide que no publicará un idioma que sea europeo, brindándole oportunidad a las literaturas en idiomas africanos a tener un espacio dentro de Literatura-Mundo. *Jimsaan* no buscaba salirse tampoco de la tradición europea literaria al trabajar literatura impresa, de autoría y desde idiomas europeos, pero sí buscaba dar entrada a Literatura-Mundo nuevas voces que se salieran de la tradición exótica impuesta por el mercado europeo.

Por otra parte, cabe resaltar que las dinámicas de resistencia provocan también una diferenciación dentro de las tradiciones de la industria cultural. Dentro de los parámetros europeos actuales, la imposición de un sistema capitalista como paradigma económico global, tiene repercusiones en la literatura. La creación artística se ha consolidado ahora como parte de una industria que sirve para mercantilizar las expresiones culturales con el objetivo principal de obtener las mayores ganancias monetarias. De esta dinámica se origina la perpetuación de la imagen salvaje del africano a través de la creación de una literatura africana meramente exótica. La finalidad de crear un objeto para la producción masiva es el de estandarizar el producto literario a uno mismo para facilitar y ampliar el alcance de ventas. Este último punto se complementa con lo previamente descrito para poder afirmar que las casas editoriales y la industria literaria occidental funcionan como un eje opresor, el centro con el poder de económico y literario para dominar a las periferias y semiperiferias. Por otra parte, la creación de una industria literaria senegalesa con el objetivo principal de crear mejores oportunidades para el escritor y la comunidad literaria, de darle voz a entendimientos del mundo no considerados previamente y al de expresar en idiomas propios a diferencia de lo establecido por Europa y Francia, provoca que la industria literaria senegalesa se salga de los paradigmas del sistema capitalista para crear nuevas soluciones, nuevos preceptos y nuevas oportunidades de producción. Esta creación de comunidad literaria y todo lo que conlleva, propicia las condiciones de autonomía literaria. El éxito de la confrontación a las estructuras de poder literarias, se ve reflejada en el hecho de que Senegal ahora sea considerado un país semiperiférico.

El cuestionamiento que dirigió esta tesis es *¿Cómo las casas editoriales senegalesas siendo parte de la industria cultural se forman como agentes en resistencia a los mecanismos de dominación cultural francés dentro del sistema internacional literario?* La hipótesis que utilicé en un principio para responder dicha pregunta fue que *“Las casas editoriales senegalesas como elementos de la industria cultural surgen con la finalidad de crear autonomía literaria al ser conscientes de la dominación cultural que Francia ejerce sobre ellos dentro del sistema internacional literario. Su manera de crear resistencia es a través de publicaciones propias en idiomas locales y mediante la diversificación de temas que responden a las necesidades literarias senegalesas.* Después de haber desarrollado el tema de investigación, he dejado claro que la hipótesis es verídica. Los dos estudios de caso ayudan a demostrar que las casas editoriales (tanto *Éditions Papyrus Afrique* como *Jimsaan*, en representación a la industria literaria senegalesa), se consolidan como agentes del sistema internacional al mantener relaciones de poder en un plano político e internacional. Y ambas lo hacen teniendo presente que Francia se alimenta de las publicaciones senegalesas para mejorar su posicionamiento estructural dentro de Literatura-Mundo y al mismo tiempo discriminan y excluyen tanto al autor negro que escribe en francés, las literaturas que se relatan en idiomas africanos, como aquellas que se salen del estilo y los temas impuestos por la industria cultural francesa. Por lo tanto, las editoriales buscan tener su propia industria, que respondan a sus necesidades y que fortalezca su producción literaria.

Las teorías utilizadas en esta tesis propiciaron un mayor entendimiento de las relaciones culturales y literarias en el espacio internacional, vinculándose constantemente con las relaciones político-económicas. Parte de la exploración que di a lo largo de esta investigación fue la consideración de los espacios semiperiféricos dentro del sistema internacional literario, lo cual se logró gracias al acercamiento de Sistema-Mundo. Futuras investigaciones del funcionamiento de Literatura-Mundo podrían concentrarse en profundizar acerca del funcionamiento, alcance y limitaciones de las semiperiferias, y así poder amplificar el terreno que Pascale Casanova nos heredó. Igualmente, sería recomendable que futuras investigaciones dieran foco las relaciones triangulares entre Francia, el gobierno central senegalés y la industria literaria y cultural del país africano. A pesar de que Senegal sea una potencia regional artística y cultural, muchas veces los

esfuerzos de la comunidad artística se quedan en discurso por falta de presupuesto, por falta de difusión y por falta de compromiso de instituciones culturales para que los programas se desarrollen en mejor medida. Al mismo tiempo, Francia sigue influyendo en cada evento organizado, por lo cual desprenderse de la influencia francesa para crear y desarrollar lo que la comunidad senegalesa quiera desarrollar, se ve limitado hasta que el *Institute Française*, Cultura Dakar y el gobierno central, definan cuál es el rol estratégico de cada quién y qué se hace en conjunto. Por ello es que se considera que la posición de Senegal en el Sistema Internacional literario es semiperiférico, sin alcanzar a colocarse como parte del centro de Literatura-Mundo.

Por último, me gustaría concluir afirmando que el punto de relación entre los espacios internacionales políticos, económicos y culturales son complejos, pero estos mismos puntos de encuentro han enriquecido mi percepción acerca del Sistema Internacional. Las relaciones estatales siguen siendo determinantes para el entendimiento del mundo, el poder político, económico y militar siguen presentes y fortalecen el posicionamiento estructural, pero, el vínculo que el ser humano tiene con el idioma, con la cultura y con las expresiones artísticas, además de servir como reflejo de las relaciones internacionales (políticas y económicas), sirven demostrar nuevas oportunidades de cambio y mejoría en los espacios. No me queda duda que, así como en Senegal se ha logrado unidad y desarrollo artístico, hay muchos otros Estados que han pasado por procesos similares pero propios. El papel de los agentes artísticos y culturales, es algo que ya no podemos obviar dentro de los estudios de las Relaciones Internacionales.

## Referencias Bibliográficas

Adebajo, A. & Mazrui, A. (2010). *The Curse of Berlin: Africa After The Cold War*. Reino Unido: Oxford University Press.

Adorno, T. (2005). *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Reino Unido: Routledge.

Ahmad, A. (1992). *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. Reino Unido: Verso.

Alalade, F.O. (1981). *Senghor, The Rise of the Dominant Party and Return to Limited Multi-Party System in Senegal*. *Journal of the Historical Society of Nigeria*, 11, 36-51. Octubre 2018, De JSTOR Base de datos.

Amin, S. (2009). *Eurocentrism: Modernity, Religion, and Democracy A Critique of Eurocentrism and Culturalism*. Estados Unidos de América: Monthly Review Press.

Anderson, E. D. (2013). *Communication in Culture and Society: Origin, Evolution, Challenge and Achievement in Senegalese Publishing*. PHD. Howard University

Angela Smith, M. (2015). *Who is a legitimate French speaker? The Senegalese in Paris and the crossing of linguistic and social borders*. *French Cultural Studies*, 26 No. 3, 317-329

Albert, Steve. J. (Mayo 2001). *Linguistic Anthropology and the Study of Contemporary France*. *The French Review*, 74 No. 6, 1165-1175. Enero 2019, De JSTOR Base de datos.

Association Sénégalaise des Éditeurs. (2018). *Éditeurs*. Noviembre de 2018, de Association Sénégalaise des Éditeurs Sitio web: <http://www.as-editeurs.org/editeurs>

- Bergsma Manning, J. (2014). *Behind the Scenes at a Publishing House*. Octubre 2018, de Independent Publisher Sitio web: <http://independentpublisher.com/article.php?page=1678>
- Bgoya, W. & Jay, M. (Verano 2013). *Publishing in Africa from Independence to the Present Day*. Research in African Literatures, 44, 17-34. Marzo 2017, De JSTOR Base de datos.
- Birkett, J. (2016). *French Literature*. Agosto 2018, de Encyclopædia Britannica Sitio web: <https://www.britannica.com/art/French-literature>
- Bloom, P. J. (2008). *Mythologies of the Tirailleurs Sénégalais Cinema, Shell Shock, and French Colonial Psychiatry*. En *French Colonial Documentary*(35-64). Estados Unidos de América: University of Minnesota Press.
- Boris Diop, B. (2014). *El Wolof contra el Francés: Diop y Senghor, una vida enfrentada*. Altaïr, Dakar Capital de una África Diferente, 70-91.
- Boyce, R. (1998). *French Foreign and Defence Policy, 1918-1940. The Decline and Fall of a Great Power*. Reino Unido: Routledge.
- Brennan, T; Bhabha, H.K. (1990). *The national longing for form*. En *Nation and Narration* (44-70). Reino Unido: Routledge.
- Brouillette, S. (2007). *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. Reino Unido: Palgrave Macmillan UK.
- Bryson, D. (Marzo 2014). *The Rise of a New Senegalese Cultural Philosophy?*. African Studies Quarterly, 14, 33-56.
- Bush, R. (2016). *Publishing Africa in French: Literary Institutions and Decolonization 1945-1967*. Reino Unido: Liverpool University Press.
- Casanova, P. (2007). *The World Republic Of Letters*. Estados Unidos de América: Harvard University Press.

Carré, N. (2016). *From Local to Global: New Paths for Publishing in Africa*. Wasafiri, 31, 56-62.

Chafer, T. (2003). *France and Senegal: The End of the Affair?*. SAIS Review Johns Hopkins University Press, 23, 155-167. Julio 2018, De Project Muse Base de datos.

Chafer, T. (2002). *The End of Empire in French West Africa. France's Successful Decolonization?*. Reino Unido: Berg.

Cheah, Phen. (2016). *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Estados Unidos de América: Duke University Press.

Coetzee, J.M. (2001). *Stranger Shores: Essays 1986-1999*. Estados Unidos de América: Random House.

Cohen, J. I. (Otoño 2018). *Locating Senghor's École de Dakar: International and Transnational Dimensions to Senegalese Modern Art, c. 1959–1980*. African Arts, 51, 10-25.

Cooper, F. (2014). *Citizenship between Empire and Nation Remaking France and French Africa, 1945–1960*. Reino Unido: Princeton University Press.

Cooper, F. (1996). *Decolonization and African Society: The Labor Question in French and British Africa*. Estados Unidos de América: Cambridge University Press.

CIA FACTBOOK. (2018). *The World Factbook. France*. Noviembre 2018, de Center of Intelligence Agency  
Sitio web: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/fr.html>

CIA FACTBOOK. (2016). *The World Factbook. Senegal*. Octubre 2018, de Center of Intelligence Agency  
Sitio web: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sg.html>

- Collard, S.; Kidd, W.; Reynolds, S. (2000). *French cultural policy: the special role of the state*. En *Contemporary French Cultural Studies* (38-50). Reino Unido: Arnold.
- Coward, D. (2002). *A History of French Literature: From Chanson de geste to Cinema*. Reino Unido: Blackwell Publishing.
- Diagne, S.B. (2002). *La leçon de musique: Réflexions sur une politique de la culture*. En *Le Sénégal Contemporaine* (243-259). Francia: Éditions Karthala.
- Diouf, M. (1998). *The French Colonial Policy of Assimilation and the Civility of the Originaires of the Four Communes (Senegal): A Nineteenth Century Globalization Project*. *Development and Change*, 29, 671-696.
- Dodge Warner, T. (2012). *The Limits of the Literary: Senegalese Writers Between French, Wolof and World Literature* (Tesis doctoral). University of California, Berkeley, Estados Unidos de América.
- Dunne, T.; Kurki, M.; Smith, S.; Fierke, K.M. (2007). *Constructivism. En International Relations Theories: Discipline and Diversity* (187-203). Reino Unido: Oxford.
- Dussel, E.; Lander, E. (2000). *Europa, modernidad y eurocentrismo. En Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. En La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*(39-51). Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.
- Encyclopædia Britannica. (2016). *French literature: The Mid-20th Century*. Recuperado ej Diciembre 2018, de Encyclopædia Britannica sitio web: <https://www.britannica.com/art/French-literature>
- Fiber Luce, L. (1986). *Neo-Colonialism and Présence Africaine*. *African Studies Review*, 29, 5-11.
- Fierke, K.M.; Dunne, T.; Kurki, M.; Smith, S. (2007). *Constructivism. En International Relations Theories: Discipline and Diversity*. Reino Unido: Oxford

Finnegan, R. (2012). *Oral Literature in Africa*. Reino Unido: Open Book Publishers.

Forsé, M. (1993). *Recent Social Trends in France 1960-1990*. Alemania: McGill-Queen's University Press.

France Diplomatie. (2018). *Promover la lengua francesa en el mundo. Enero de 2019, de République Française* Sitio web: <https://www.diplomatie.gouv.fr/es/asuntos-globales/franconia-y-lengua-francesa/la-franconia/articulo/promover-la-lengua-francesa-en-el>

Frey, L., Frey, M. (2018). *The Culture of French Revolutionary Diplomacy*. Estados Unidos de América: Palgrave Macmillan.

Frey, F. W. (Enero, 1985). *The Problem of Actor Designation in Political Analysis*. Comparative Politics, 17, 127-152. Enero, 2018, De JSTOR Base de datos.

Frioux-Salgas, S., López Sans, H.G., & Montero Sánchez, E. (2010). *Présence Africaine: la invención de una revista necesaria*. Pasajes, 34, 42-59.

Gellar, S. (2005). *Democracy in Senegal: Tocquevillian Analytics in Africa*. Estados Unidos de América: Palgrave Macmillan.

Ginio, R. (2006). *French Colonialism Unmasked: The Vichy Years in French West Africa*. Reino Unido: University of Nebraska Press.

Greco, A. (2004). *The Book Publishing Industry (Segunda Edición)*. Estados Unidos de América: Fordham University.

Hale, T. A. (Otoño de 1994). *Griottes: Female Voices from West Africa*. Research in African Literatures, 25, 71-91. Septiembre de 2015, De JSTOR Base de datos.

- Harney, E. (2004). *In Senghor's Shadow: Art, Politics, And The Avant-Garde in Senegal, 1960-1995*. Estados Unidos de América: Duke University Press.
- Hopf, T. (Verano, 1998). *The Promise of Constructivism in International Relations Theory*. *International Security*, 23, 171-200. Diciembre, 2017, De JSTOR Base de datos.
- Huggan, G. (2001). *African literature and the anthropological exotic*. En *The Postcolonial Exotic: Marketing the margins* (34-57). Reino Unido: Routledge.
- Jules-Rosette, B. (1984). *The Messages of Tourist Art: An African Semiotic System in Comparative Perspective*. Estados Unidos de América: Springer Science+Business Media New York.
- Kepplinger, K. (2010). *What's Wrong with the Littérature-Monde Manifesto?*. *Contemporary French and Francophone Studies*, 14 No. 1, 77-84.
- Klein, M. (1998). *Slavery and colonial rule in French West Africa*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Krueger Enz, M.; Dia Diouf, N. (2014). *Nafissatou Dia Diouf's Critical Look at a "Senegal in the Midst of Transformation"*. *African Studies Quarterly*, 14 i. 3, 57-73. Diciembre, 2015, De Academic OneFile Base de datos.
- Lander, E. (2000). *Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos*. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*.(52-82). Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.
- Le Monde. (2007). *Pour une "littérature-monde" en français*. Enero de 2019, de Le Monde Sitio web: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html)
- Le Vine, V. T. (2004). *Politics in Francophone Africa*. Reino Unido: Lynne Rienner Publishers, Inc.

Little, R. (2001). *World literature in French; or Is Francophonie frankly phoney?*. European Review, 9 No. 4

Ly, A. P. (2007). *From orality to writing: The presence and absence of griots in mande novels* (Order No. 3259025). Disponible en Base de Datos ProQuest Dissertations & Theses Global. (304831931). Recuperado en Agosto, 2018. en <http://wdg.biblio.udg.mx:2048/login?url=https://search.proquest.com/docview/304831931?accountid=28915>

Mantecón, J. (2014). *El futuro de la literatura de Senegal: el debate*. Enero, 2015, de Afribuku Sitio web: <http://www.afribuku.com/el-futuro-de-la-literatura-de-senegal-el-debate/>

Mignolo, W.; Lander, E. (2000). *La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad*. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*.(52-82). Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.

Miller, C. (1990). *Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa*. Estados Unidos de América: University of Chicago Press.

Migraine-George, T. (2013). *Writing as Otherness: Marie NDiaye's Inalterable Humanity*. En *From francophonie to world literature in French: ethics, poetics, and politics*(63-92). Estados Unidos de América: University of Nebraska Press.

Moudileno, L.; Migraine-George, T. (2010). *Francophonie: Trash or Recycle?*. En *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde* (109-124). Reino Unido: Liverpool University Press.

Mortimer, M. P. (Invierno 2002). *Sine and Seine: The Quest for Synthesis in Senghor's Life and Poetry*. Research in African Literatures, 33, 38-50.

Mudimbe, V.Y. (1988). *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge*. Estados Unidos de América: Indiana University Press.

Munro, J.; Collard, S.; Kidd, W.; Reynolds, S. (2000). *If it isn't clear, it isn't in French: language and identity*. En *Contemporary French Cultural Studies* (38-50). Reino Unido: Arnold.

Mukherjee, A. (2014). *What is a Classic? Postcolonial Rewriting and Invention of the Canon*. Estados Unidos de América: Stanford University Press.

Murphy, D. (Invierno 2008). *Birth of a Nation? The Origins of Senegalese Literature in French*. Research in African Literatures, 39, 48-69. Marzo 2016, De JSTOR Base de datos.

Nabudere (1978). *The political economy of imperialism*. Dar es Salaam. Tanzania Publishing House, Segunda Edición.

Ponzanesi, S. (2014). *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*. Reino Unido: Palgrave Macmillan.

Porter, L.M. (1993). *Senegalese Literature Today*. The French Review, 66 No. 6, 887-889.

Présence Africaine. (2018). *Auteurs au catalogue des Editions Présence Africaine*. 2018, de Présence Africaine Sitio web:

<http://www.presenceafricaine.com/module/deluxemanufacturegroups/search>

Preciado Coronado, J. (2014). *Geopolítica crítica francesa: contribuciones a la geografía del poder y a la geografía electoral*. En Guénola Capron, Carmen Icazuriaga Montes, Silvana Levi, et al. (des) (2014). *La geografía contemporánea y Elisée Reclus*. México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; pp. 163-191.

Quijano, A; Lander, E. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas* (39-51). Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO.

Rezoivoir. (2005). *Salon International Du Livre d'Abidjan Edition en Cote D'Ivoire*. Noviembre de 2018, de Rezoivoir Sitio web: [http://www.rezoivoire.net/Litteratures/salon\\_inter.php](http://www.rezoivoire.net/Litteratures/salon_inter.php)

- Ridon, J-X., Hargreaves, A.G., Forsdick, C., & Murphy, D. (2010). *Littérature-monde, or Redefining Exotic Literature?*. En *Transnational French Studies: Postcolonialism and Littérature-Monde*(195-208). Reino Unido: Liverpool University Press.
- Robinson, D. (2000). *Paths of Accommodation: Muslim Societies and French Colonial Authorities in Senegal and Mauritania, 1880–1920*. Estados Unidos de América: Ohio University Press.
- Rocha Valencia, A. (2000). *El sistema político mundial del siglo XXI: Un enfoque macro-metapolítico*. En *Theorethikos*, año III, no. 1, enero-marzo, Universidad Francisco Gavidia. San Salvador, El Salvador.
- Rombaut, M., Mudimbe, V.Y. (1992). *The Politics of "Othering": A Discussion The Word Delivered*. En *The Surreptitious Speech: Presence Africaine and the Politics of Otherness 1947-1987*(407-415). Estados Unidos de América: The University Chicago Press.
- Rosello, M. (1998). *Declining the Stereotype Ethnicity and Representation in French Cultures*. Estados Unidos de América: University Press of New England.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. Estados Unidos de América: Random House.
- Safran, W. (1992). *Language, Ideology and the State in French Nation-Building: The Recent Debate*. *History of European Ideas*, 15, 793-800.
- Sall, A. O. (2009). *Multilingualism, linguistic policy, and endangered languages in Senegal*. *Journal of Multicultural Discourses*, 4 no. 3, 313-330.
- Samba Sylla, N. (2017). *The CFA Franc: French Monetary Imperialism in Africa*. Julio 2017, de London School of Economics LSE Firoz Lalji Sitio web: <http://blogs.lse.ac.uk/africaatlse/2017/07/12/the-cfa-franc-french-monetary-imperialism-in-africa/>
- Sarr, F. (Diciembre 8 de 2014). *Q&A: Felwine Sarr – Writer, musician and co-founder of Jimsaan publishing house* (Dakar, Senegal) (Ruth Bush Entrevistadora). Recuperado de

<https://africanwords.com/2014/12/08/qa-felwine-sarr-writer-musician-and-co-founder-of-jimsaan-publishing-house-dakar-senegal/>

Sedar Senghor, L. (1940) *Poème Liminaire*. Recuperado el 23 de Octubre de 2018 del sitio web:  
<https://www.altersexualite.com/spip.php?article600>

Seyni M'Bengue, M. (1973). *Cultural Policy in Senegal*. Paris: UNESCO Presses Universitaires de France.

Sida (Swedish International Development Cooperation Agency). (1998). *Strengthening Publishing in Africa*. Suecia: APNET.

Snipe, T.D. (1994). *The dynamic interplay between politics and the arts in Senegal (PHD Dissertation)*. Estados Unidos de América: Indiana University.

Taylor, P. (2002). *Geografía Política: Economía-Mundo, Estado Nación y Localidad*. España: Trama Editorial.

Thomas, D. (2013). *Africa and France: Postcolonial Cultures, Migration, and Racism*. Estados Unidos de América: Indiana University Press.

Vallin, VM. (Primavera, 2015). *France as the Gendarme of Africa, 1960-2014*. *Political Science Quarterly*, 131, 79. Diciembre 2016, De Academic OneFile Base de datos.

Wa Thiong'o, N. (1986). *Decolonising the Mind (Studies in African Literature)*. Reino Unido: Heinemann.

Wa Thiong'o, N. (2012). *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. Estados Unidos de América: Columbia University Press.

Wallerstein, I. (2000). *The Essential Wallerstein*. Estados Unidos de América: The New Press.

Wallerstein, I. (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*. Estados Unidos de América: Duke University Press.

Weber, M. (1922). *Economía y Sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. España: Fondo de Cultura Económica.

Wendt, A. (Primavera 1992). *Anarchy is what States Make of it: The Social Construction of Power Politics*. *International Organization*, 46, 391-425. Enero 2018, De JSTOR Base de datos.

Wendt, A. (1995). *Constructing International Politics*. *International Security*, 20, 71-81. Febrero 2008, De JSTOR Base de datos.

Wendt, A. (1999). *Social Theory of International Politics*. *Estados Unidos de América*: Cambridge University Press.

Zusi, P. (2018). *The unlocking power of non-conformity: cultural resistance vs political opposition*. En *The Global Encyclopaedia of Informality Understanding Social and Cultural Complexity* (336-388). Londres, Reino Unido: UCL Press.

## **Anexos**

### **1. Entrevista con Seydou Norou Ndiaye, directivo de *Éditions Papyrus Afrique*.**

**Abril, 2018**

**Dulce Jiménez : *D'où vient le projet Éditions Papyrus Afrique ? Comment est-ce que le projet a commencé ?***

**Seydou Norou Ndiaye :** Alors, je suis d'abord un poète qui a écrit à choisir d'écrire dans les langues africaines. J'écris en Wolof et en Pular, et après avoir écrit une série de poèmes, je voulais les faire publier. Dans les années 90 c'est difficile. J'ai pas trouvé d'éditeur pour publier mon texte en langues africaines. Et les rares éditeurs que j'avais trouvé, ils étaient les éditeurs français qui sont venu à la fête de livre à Dakar, tous m'ont dit qu'ils ne peuvent pas publier uniquement dans les langues africaines, mais si je pouvais le traduire en français, ils pourraient faire une édition bilingue française-langues africaines, et j'ai refusé, c'est là. Je me suis demandé s'ils avaient réagi de la même manière s'ils avaient reçu un manuscrit en italien, parce que la langue italienne n'est parlée que dans un pays du monde, contrairement le pulaar parlé dans vingt pays du continent africain, il y a des millions de locuteurs. Comment ont-ils pu dire oui à une langue qui parle dans un seul pays, que les langues africaines parlées dans un plus grand nombre de pays ? J'ai choisi d'écrire et de travailler dans les langues parlées dans ces terres, aujourd'hui.

**DJ : *Et seulement à Pular et Wolof ?***

**SNN :** Non, toutes les langues africaines. Actuellement, j'ai choisi toutes les langues africaines. Nous publions en Serer, nous publions les poèmes de Senghor traduits dans leur langue

maternelle, en Serer. Nous avons publié des textes en Diola. Nous avons publié dans Balante. Bien qu'ils soient des langues minoritaires, ils ont tous la même dignité. Et cela aussi, il n'y a pas beaucoup de conscience de cela. Il y a les langues dominantes qui ont fait la colonisation, ce sont les langues que l'on dit majoritaires, mais en réalité la minorité parle. Donc c'est difficile, c'est pourquoi j'ai décidé d'ouvrir un service de publication en langues africaines.

**DJ : *Avant l'émergence de Éditions Papyrus Afrique, y avait-il un autre éditorial décidé à la publication dans les langues locales, ou Papyrus Afrique c'est la première édition ?***

**SNN :** Ah oui, c'est la première et aujourd'hui c'est la seule société privée d'éditions en langues africaines. Avant il y avait des ONG. Il y le ONG Ared, le ONG OSAD dédiées à l'alphabétisation en langues africaine, mais non à l'édition de livres. Puisque nous avons des objectifs similaires, nous pourrions dire que nous étions complémentaires, mais Papyrus était la seule organisation privée.

**DJ : *Et quel genre de littérature Éditions Papyrus Afrique promeut ?***

**SNN :** Alors, c'est une question importante parce que si on était en France. S'il y avait beaucoup de maisons d'édition, nous aurions la possibilité de choisir, mais comme il n'y a pas les mêmes possibilités ici, nous publions tout. Nous avons tous les genres. Nous faisons de la littérature générale, des livres pour enfants et petit à petit nous avons commencé à faire des manuels. Aussi, nous sommes un éditorial de presse. Nous faisons un journal en Wolof/Pular.

**DJ : *Outre la publication des livres, avez-vous d'autres projets culturels ?***

**SNN :** Oui, j'ai beaucoup de rêves. Nous avons pour projet d'avoir un centre de ressources, un espace qui est à la fois une librairie et un restaurant international africain. Un espace culturel qui

convient à quelqu'un qui veut faire une enquête sur la culture, la littérature et qui est meilleur et plus accessible qu'un hôtel, qui a une bonne documentation et peut trouver une bonne bibliothèque. C'est un rêve que nous avons, un complexe culturel.

**DJ : *Quels sont les avantages et les défis de la publication en langues africaines ?***

**SNN :** Bon, les avantages sont évidents. C'est une affaire naturelle de créer une communauté, de parler notre langue, de rêver dans notre langue, nous ne pouvons rêver dans la langue de quelqu'un d'autre. Si une autre langue est imposée, un autre pays est dépouillé de sa propre identité et l'autre est imposé.

**DJ : *Et le défis ?***

**SNN :** Nos autorités ne sont pas conscientes de nos besoins. C'est notre premier défi. On suite, notre résistance à la langue coloniale. Parce que la langue coloniale donne plus de valeur aux langues riches, elle donne plus de valeur à la France. C'est aussi un élément négatif, puisque c'est une langue d'administration, des jugements des tribunaux, c'est la langue d'enseignement de l'école et nos autorités ne sont pas au courant de la publication en langues locales. Nous sommes une résistance de la langue française et c'est aussi un défi. Eh bien, il y a beaucoup de défis. Un autre pourrait être le nombre d'auteurs qui souhaitent écrire dans les langues locales. À partir de 2010, il y avait une émergence d'auteurs qui veulent écrire des romans, des romans, des poèmes. Nous avons publié Boris Diop, Doomi Golo en 2003. Le professeur Salam écrit en Pular et parfois en français. Je crois que les défis sont là.

**DJ : *Et, est-ce qu'il y a des traduisent des titres entre langues africaines ?***

**SNN :** Nous commençons. Nous sommes sur le point de commencer. Mais nous avons le journal Lasli / Njëlbéen, ce journal est bilingue Wolof / Pular. Donc, s'il y a un article intéressant en wolof, nous le traduisons en Pular. S'il y a un article intéressant dans Pular, nous le traduisons en wolof. Nous le faisons depuis 1996 ... 1998. Nous avons de l'expérience et nous pensons pouvoir commencer à le faire avec des livres.

**DJ : *Et en autre langue européennes ?***

**SNN :** Langues africaines. Mais, à l'heure actuelle, le professeur Salam, égyptologue, songe à traduire ses travaux. Mais ce n'est pas une priorité. Nous savons que les centres littéraires de Paris encouragent les auteurs à traduire leurs œuvres pour le prestige de la langue française. Si nous traduisons un livre du français au wolof, nous ne faisons pas la promotion du wolof mais de la langue française en reconnaissant les auteurs français. Pour moi, il est essentiel que les auteurs locaux reçoivent leur reconnaissance. Pour nous, la priorité est de donner la parole aux grands hommes de la littérature africaine.

**DJ : *Considérez-vous que Éditions Papyrus Afrique c'est un projet avec agence politique ?***

**SNN :** Bon, qu'est-ce qui est politique ? Si "politique" signifie que cela va à l'encontre de la justice. Si "politique" signifie au service de l'homme ... oui, Papyrus est politique. Si ce que nous faisons est à la recherche de la justice, si telle est la politique, nous sommes politiques. Mais nous ne sommes pas partisans. Notre référence suprême est l'intérêt de l'homme. Tous les services qui vont à la société, à notre pays, aux Africains, à la majorité de notre population, nous en convenons.

**DJ : *Considérez-vous qu'il existe un intérêt de la part des institutions culturelles françaises pour continuer à influencer la culture sénégalaise ?***

**SNN :** Non, c'est évident. Parce que nous ne pouvons pas dissocier le culturel de l'économique. Nous ne pouvons pas dissocier l'économique du politique. À l'heure actuelle, les institutions françaises recherchent évidemment le prestige de la langue française dans la littérature des pays africains. Plus précisément, que font-ils? Ils interviendront pour travailler en français dans les maisons d'édition, ils donneront des livres en français, mais ce n'est pas pour aider, mais pour aider leurs propres maisons d'édition à augmenter leurs bénéfices. Je rêve que le gouvernement me dise "Papyrus, donne-moi dix copies pour que je puisse faire des copies et le distribuer" afin que la société puisse se rencontrer en français, mais que ce soient les institutions françaises, l'ambassade qui gère ces affaires. C'est pourquoi je dis que nous sommes en résistance. Quand j'étais au Nicaragua, ils m'ont demandé combien d'années j'avais passé en prison. J'ai répondu qu'aucune d'elles ne pouvait être opposée à la résistance culturelle, mais je suis dans une prison économique. Aucun plan ne nous profite, l'ambassade de France favorisant la production littéraire en français.

## **2. Entrevista con la Dra. Ruth Bush, profesora titular de Francés y Literatura Comparada en la Universidad de Bristol. Julio, 2019.**

***Dulce Jiménez: What are the actual disadvantages the Senegalese writer has to face when he/she decides to publish or work with French publishing houses?***

**Ruth Bush:** I think I'm not best placed to answer this question - it's a complex situation and not one which is specific to Senegalese writers. There might well be disadvantages in terms of distribution of the books on the African continent. You should see Claire Ducournau's book, *La Fabrique du classique africain*, and Sarah Burnautzski has done work on racialization of African writers by publishers too. Also, the special issue of Wasafiri on Print Activism, if you haven't already consulted it?

***DJ: Do you consider that the emergence of publishing houses in Senegal could contribute to the improvement on publishing conditions for the Senegalese writer? If so, does these publishing houses should count with specific characteristics?***

**RB:** Do you mean independent publishing houses? Publishing houses in Senegal are already improving publishing conditions for Senegalese writers. See, for example, Amalion Publishing or ARED (who publish school books in African languages). Funding remains a challenge - whether to go with private sponsorship, grant income, or other kinds of income generation.

***DJ: Do you consider that literature in African languages could achieve a greater impact on Senegalese society or there are still a lot of challenges for this to happen?***

**RB:** Literature in African languages is already making some 'impact', but this is of course difficult to measure in quantitative terms. Wolof literature (see Boubacar Boris Diop's current projects, including Wolof online newspaper Defu Waaxu; Tobias Warner's new book, Tongue-Tied Imagination) has a long history in Senegal, as does Pulaar writing (see Mélanie Bourlet's work). There remain challenges concerning readership, standardization and register, but those who are committed to publishing in African languages also acknowledge that they are building a canon and infrastructure for future generations.

***DJ: I'm aware that the publishing house Jimsaan closed its doors more than a year ago. As you interviewed Felwine Sarr, it occurs to me that maybe you have knowledge of the reasons why they ended the project. If not, do you have any idea why Jimsaan was a project that could not last?***

Sorry I don't know the reasons for this, and didn't know it had entirely closed its doors (I know the bookshop they were running at the Place du Souvenir has closed). I suspect it may have something to do with Felwine's many other projects (Ateliers de la Pensée and the Report on Restitution of African art works for Macron), and Boris Diop's involvement in other projects (including being based much of the year at a university in Nigeria). Maybe it will come back in other form?