

## ***Femme nue, femme noire*: la postura literaria de Calixthe Beyala**

María Julia Zaparart  
juliazaparart@gmail.com  
(FaHCE-UNLP / LIT-IdIHCS)

### **Resumen**

En la presente contribución nos proponemos analizar la posición de Calixthe Beyala en el campo literario francés a partir de las conceptualizaciones de Jérôme Meizoz (2007, 2011) sobre la configuración de la imagen de sí, más concretamente, su noción de postura, que designa la forma en la que un escritor o escritora ocupa una posición en el campo literario y permite estudiar su manera personal de negociarla. De este modo, nos centraremos en la dimensión retórica o textual de la postura (Meizoz, 2007) de Beyala en *Femme nue, femme noire* (Albin Michel, 2003), novela en la que la autora cuestiona los estereotipos patriarcales sobre la mujer africana al mismo tiempo que se separa de la tradición masculina de la negritud. Por otra parte, la dimensión comportamental o contextual de la postura (Meizoz, 2007) será estudiada a partir del texto *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (Spengler, 1995) en el que Beyala critica la posición de la mujer en la sociedad africana y se pronuncia abiertamente en contra del sistema de dotes. Además, *Femme nue, femme noire* propone un cruce con la dimensión comportamental de la postura de Beyala al poner en escena a Irène Fofó, una mujer que roba sólo por placer, lo que permite establecer un paralelismo entre la protagonista de la novela y la relación siempre tensa entre su autora y algunas de las figuras centrales del campo literario francés como Pierre Assouline que la califica de “cleptómana literaria” (1997, p. 11).

Palabras clave: Postura literaria – Calixthe Beyala – negritud – feminidad – plagio

La escritora camerunesa Calixthe Beyala ha logrado obtener una cierta visibilidad en el campo literario francés a partir de sus declaraciones públicas, la recepción crítica siempre polémica que rodea a sus obras, las acusaciones de plagio, su posición con respecto al feminismo y su conflictiva relación con el productor de televisión francés Michel Drucker que la autora narra en *L'Homme qui m'offrait le ciel* (2007). A pesar de haber sido legitimada en el campo con la obtención del Gran premio de la Academia Francesa por su obra *Les Honneurs perdus* (Albin Michel, 1996), esta imagen polémica ha provocado cierto desdén por la obra de Beyala en el ámbito académico. Sin embargo, su escritura reviste un particular interés al concederle un lugar central —como la mayoría

de las escritoras africanas francófonas de su generación<sup>1</sup>— al tema de la identidad de la mujer. Además, como afirma Torrano Rivillas (2019), sus novelas pueden considerarse *bildungsroman* que narran la vida de personajes femeninos desde la infancia hasta la edad adulta.

Para estudiar el modo en el que Calixthe Beyala reivindica a las mujeres africanas desde su escritura, nos proponemos analizar aquí la posición de la escritora camerunesa en el campo literario francés a partir de las conceptualizaciones de Jérôme Meizoz (2007, 2011) sobre la configuración de la imagen de sí, en particular, la noción de postura que designa la forma en la que un escritor o escritora ocupa una posición en el campo literario y la negocia de un modo particular. La postura de autor reviste una dimensión doble ya que se pone de manifiesto tanto en el plano comportamental o contextual como en el retórico o textual (Meizoz, 2007). Nos centraremos en el momento más polémico y mediático en la carrera literaria de Beyala, entre 1995 y 2003, período durante el cual obtendrá cierto grado de visibilidad en el campo debido a varios factores. En primer lugar, se ve envuelta en una serie de acusaciones de plagio que comienza en 1996, cuando Beyala es condenada por la justicia francesa por “plagiar parcialmente” en su novela *Le petit Prince de Belleville* (Albin Michel, 1992) al estadounidense Howard Buten<sup>2</sup>. En 1997, Pierre Assouline, reconocido crítico literario francés y uno de los mayores detractores de Beyala, la acusa en la revista *Lire* de “cleptómana literaria” aduciendo que habría plagiado también a Romain Gary, Paule Constant<sup>3</sup>, Ben Okri y Alice Walker entre otros<sup>4</sup>. En segundo lugar, a pesar de estas acusaciones y de haber recibido una condena ante la justicia francesa por plagio en mayo de 1996, la autora recibe ese mismo año uno de los máximos galardones del campo: el premio de la Academia Francesa por su novela *Les Honneurs perdus* (1996). Esto será motivo de indignación por parte de los detractores de Beyala que volverán a la carga con sus ataques retomando a Pierre Assouline que fundó la polémica. De este modo, Jean-Luc Douin (1997) publica un artículo en el diario *Le Monde* donde afirma que los miembros

---

<sup>1</sup> Las escritoras africanas de la generación del 80, como Werewere Liking (1980), Ken Bugul (1947), Véronique Tadjo (1955) o Calixthe Beyala (1961) denuncian en sus novelas una sociedad patriarcal que sólo considera a las mujeres como valor de cambio en las transacciones matrimoniales o como un simple objeto sexual. Esta denuncia tiene su correlato en una escritura que reivindica la libertad lingüística.

<sup>2</sup> La novela de Beyala contendría algunos pasajes que guardan similitud con la traducción al francés de la novela *When I was five I killed myself* (1981) del autor estadounidense Howard Buten.

<sup>3</sup> Serrano (2020) comenta que Paule Constant se encontraba, irónicamente, entre los miembros del jurado que le otorgaron el premio “Tropiques” en 1994 a la novela *Assèze l'africaine* (Albin Michel, 1994) de Calixthe Beyala que contiene pasajes de su novela *White Spirit* (Gallimard, 1989) y que recibió el premio de la Academia Francesa.

<sup>4</sup> Para una descripción detallada de la repercusión mediática que tuvo el artículo de Assouline y la polémica que generó en el campo, puede consultarse el artículo de Kisito Hona “Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes”.

de la Academia Francesa “se arriesgaron a desvalorizar el premio al respaldar a un autor cuya obra [...] está repleta de plagios” (p. 32)<sup>5</sup>. Finalmente, otro elemento que le dará visibilidad en el campo durante el período estudiado es la fuerte presencia mediática que la autora tendrá como vocera y fundadora de “Collectif Égalité” [Colectivo igualdad] un movimiento que reivindica la presencia de personas negras en los medios de comunicación y que en 1998 denunciará con éxito al CSA (Consejo superior de medios audiovisuales) y al gobierno francés. En este contexto, el altercado con Michel Polac<sup>6</sup> en el programa *Tout le monde en parle* [Todo el mundo habla de eso] el 23 de octubre de 1999 se cuenta entre los momentos más álgidos de las controversias que rodean a la autora. En aquella ocasión, Polac amenazó con abandonar el estudio de televisión de France 2, ante la mirada atónita de los conductores, Thierry Ardisson y Linda Hardy y los demás invitados<sup>7</sup>, porque se negaba a escuchar a Beyala a quien comenzó a agredir por sus dichos sobre la anticoncepción en las sociedades africanas que Polac consideraba como irresponsables y, además, la acusó de plagiaría. La autora camerunesa respondió, a su vez, de manera extremadamente vehemente y violenta y Polac terminó retirándose del programa.

Esta serie de polémicas en las que Beyala participa muestran que, entre 1995 y 2003, la escritora camerunesa entra en tensión con figuras centrales del campo literario francés —Assouline, Douin, Polac, entre otros— y construye desde los márgenes una postura de autora rebelde y combativa, a partir de una serie de operaciones que apuntan a una liberación a través de la agresividad de la lengua. La imagen de Calixthe Beyala puede resumirse en las palabras que Annie Payep Nlepe, conductora del programa *Elles se racontent* [Ellas se cuentan] elige para presentarla durante una entrevista para el canal camerunés Télé’Asu:

Mujer polémica por esencia, no duda en tomar posición y no le tiene miedo a nadie ni a ningún tema. Su primera novela *C’est le soleil qui m’a brulé*, publicada en 1987 la revela al mundo francófono, pero esta escritora cuyo talento no puede negarse es también campeona de la controversia [...] esta mujer, que logró

---

<sup>5</sup> Nuestra traducción.

<sup>6</sup> Michel Polac (1930 – 2012) fue una reconocida figura del campo cultural francés por su larga trayectoria en la prensa escrita (*Charlie Hebdo*, *L’Express*), la radio (France Inter) y la televisión, con numerosas contribuciones en torno a la crítica literaria entre las que se destaca la emisión *Le masque et la plume*; pero también por su obra como escritor y director de cine.

<sup>7</sup> Durante el altercado, se encontraban también en el estudio Noël Mamere, Patrick Sebastien y los dos humoristas Kad Merad y Olivier Baroux. El video está disponible en el sitio del INA (Instituto Nacional de lo Audiovisual): <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/i07334582/altercation-entre-calixthe-beyala-et-michel-polac>.

forjarse una imagen de rebelde, nos va a contar hoy su recorrido (Télé'Asu, 2017)<sup>8</sup>.

Es decir que, desde los inicios de su carrera literaria, la imagen de autora de Beyala, se ve atravesada no sólo por su talento como escritora sino también por sus siempre polémicas intervenciones públicas. Son numerosas las entrevistas televisadas del período analizado en las que se la presenta como una reconocida escritora, pero nunca se habla de su obra sino más bien de su posicionamiento frente al feminismo, al panafricanismo, la francofonía o el gobierno camerunés. Además, cuando la interrogan sobre estos temas, se la ve visiblemente incómoda y muchas veces es agredida por otros invitados —en la mayoría de los casos hombres y blancos— que se niegan incluso a compartir pantalla con ella, como en el caso de Michel Polac. Ante estos ataques, Beyala suele reaccionar de manera marcadamente agresiva, elevando el tono de voz e incluso profiriendo insultos. Es decir, que la autora elige defenderse de las acusaciones y los agravios que recibe recurriendo a un lenguaje violento, sin tabúes, agresivo que no dudará en utilizar también en sus novelas para denunciar el sometimiento de las mujeres africanas.

Para detenernos en el análisis de la construcción de esta postura de autora rebelde desde los márgenes, comentaremos dos textos en los que Beyala cuestiona los estereotipos patriarcales sobre la mujer africana al mismo tiempo que se separa de la tradición masculina de la negritud. El primero, es el ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (Spengler, 1995), donde la autora critica la posición de la mujer en la sociedad africana y se pronuncia abiertamente en contra del sistema de dotes, pero, sobre todo, define la especificidad del feminismo subsahariano a partir del acrónimo "feminitud" formado por la fusión de los términos "feminismo" y "negritud"; el segundo, es la novela *Femme nue, femme noire* (2003), que pone en el centro de la escena a Irène Fofo, protagonista doblemente marginalizada por su condición de mujer y de prostituta en África.

Como ya mencionamos, Beyala ha logrado obtener una considerable visibilidad en el campo literario francés, durante el período estudiado, debida principalmente a su éxito ante el llamado gran público y a una fuerte presencia mediática siempre atravesada por el carácter polémico y provocador de sus declaraciones. Se trata de una autora cuyo ingreso al campo se realiza desde los márgenes, ya que se encuentra atravesado, en primer lugar, por su condición de mujer y de escritora: como afirma Gallimore (2001) la escritura en África fue considerada durante mucho tiempo como privilegio de los

---

<sup>8</sup> Nuestra traducción.

hombres y “las mujeres que acceden a la escritura suelen estar obligadas a hacer frente al discurso hegemónico patriarcal, es decir, a producir un contra-discurso” (p. 79); y en segundo lugar, porque se trata de una camerunesa que escribe en Francia, aunque el hecho de haber publicado casi todas sus novelas en Albin Michel, editorial francesa que no se especializa ni posee una colección dedicada exclusivamente a las literaturas francófonas o postcoloniales, la ubica en una posición particular en el campo ya que no se inscribe abiertamente ni en la tradición literaria camerunesa ni en la francesa. Sin embargo, gracias a su éxito con el público y a la obtención de varios premios literarios<sup>9</sup>, Beyala logrará ocupar una posición más central en el campo, aunque sin abandonar completamente su “posición liminal” de mujer escritora y africana en Francia. Al contrario, para afirmar su singularidad de feminista subsahariana Beyala se mantiene alejada de las feministas blancas y occidentales. Además, la escritora no se posiciona como camerunesa ni francesa, sino que busca inscribirse en una tradición literaria doble para proponer una voz personal. Como afirma Odile Cazenave (2003) Beyala apunta a “crear una cierta filiación interna a sus textos desmarcándose de la literatura materna doble: africana y francesa” (p. 108)<sup>10</sup>.

Para abordar la dimensión comportamental de la postura de Beyala, voy a centrarme particularmente en un aspecto: su definición personal del feminismo que se construye a partir del rechazo de los estereotipos africanos y occidentales y que la autora define en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales* (Spengler, 1995) a partir del concepto de “feminitud”. Se trata de un texto que intenta responder a los reproches que un conjunto de escritoras africanas de su generación, como Aminata Sow Fall, Alice Walker o Werewere Liking le hacen al feminismo occidental que, para estas escritoras, es un movimiento elitista, un lujo que sólo puede permitirse una minoría de mujeres africanas intelectuales y burguesas y que ignora los problemas propios de las mujeres que viven en sociedades coloniales o poscoloniales sometidas a una triple opresión: por la raza, la clase y la identidad sexual (Cfr. Gallimore, 2001). Entonces, para cubrir las lagunas del feminismo occidental proponen construir nuevas teorías y conceptos que se adapten mejor a su realidad. Calixthe Beyala contribuye a construir este feminismo que tiene en cuenta el contexto sociocultural africano en su *Lettre d'une Africaine a ses soeurs occidentales* (1995). Desde el comienzo del texto la autora se separa de esa minoría de mujeres africanas que buscan intelectualizar el debate:

---

<sup>9</sup> El Gran premio literario de África negra por *Maman a un amant* (Albin Michel, 1993), el premio François Mauriac de la Academia Francesa y el premio Tropiques por *Assèze l'Africaine* (Albin Michel, 1994), el Gran premio de la Academia Francesa por su obra *Les Honneurs perdus* (Albin Michel, 1996) y el gran premio de Unicef por su novela *La petite Fille du réverbère* (1996).

<sup>10</sup> Nuestra traducción.

Esta carta es una puerta abierta. No da una lección. No intenta ser un prelude a la guerra, sino un debate abierto. En tanto mujer africana, les hablo desde mis tripas y mis instintos [...]. Les dejo las teorías y el cartesianismo a las intelectuales” (p. 9)<sup>11</sup>.

Y, para completar su visión del feminismo, propone el concepto de “feminitud” forjado a partir de las nociones de “feminismo” y “negritud”:

la definición de mi feminitud —está muy cerca del feminismo, pero diverge en la medida en que no propone la igualdad entre el hombre y la mujer, sino la diferencia-igualdad entre el hombre y la mujer. Hacía falta otra palabra para definir a esta nueva mujer que quiere los tres poderes: carrera, maternidad y vida afectiva (p. 20).

Sin embargo, no resulta un dato menor que se trate de un concepto que Simone de Beauvoir ya había utilizado asociado al de “negritud” para mostrar que el sometimiento que sufren las mujeres puede compararse al sistema opresivo que soportan las personas negras. Al recurrir a un término empleado anteriormente por Simone de Beauvoir —aunque sin mencionarla— para mostrar una negociación identitaria propia de las feministas subsaharianas, Beyala se mantiene en esa posición liminar entre la tradición francesa y la africana: critica la intelectualización del debate, pero se inscribe en la línea de Beauvoir al mismo tiempo que reivindica la realidad propia de las mujeres africanas que hablan “desde las tripas”. Dice Beyala:

El término “feminista” está cargado hoy de connotaciones muy peyorativas. Osar pronunciar esta palabra basta para ganarse el desprecio de los hombres, pero también de ciertas mujeres. “¡Es una feminista!” y ya estamos catalogadas dentro de la banda de las lloronas mal cogidas. [...] Para mis hermanas africanas, ser feministas, es querer ser “como las blancas” (p. 47-48).

Beyala parece atribuir el hecho de que el feminismo sea visto de manera negativa en África a la excesiva intelectualización del debate de la que busca separarse no sólo conceptualmente —nunca brinda una definición clara del concepto de “feminitud”— sino también desde el lenguaje cuyo tono es abiertamente agresivo, provocador, sin eufemismos y propone el mismo código estético que adoptará en sus novelas. La autora

---

<sup>11</sup> De aquí en adelante, todas las citas de este texto corresponden a nuestra traducción.

se sitúa aquí también en una posición liminar respecto de “sus hermanas africanas” para mostrar las críticas que su visión del feminismo despertó en su país natal: “desde el instante en el que publiqué mi primer libro, los africanos no dejaron de cuestionarme. Mis reivindicaciones sonaban “occidentales”, mi parcialidad en lo que respecta a la situación de las mujeres en mi continente me hizo quedar muy mal” (p.99). Para Beyala, uno de los motivos principales de su recepción negativa en Camerún tiene que ver con otra imposición que el patriarcado esgrime en nombre de una supuesta lucha contra la dominación cultural occidental: “la idea de que la tradición africana es salvadora. Someteros a ella, aceptar toda la barbarie de sus formas más crueles, esto es, según ellos, lo que nos liberaría de la supremacía occidental” (p. 88). Una vez más, vemos que Beyala inscribe su concepto de “feminitud” en una posición liminar que no termina de identificarse ni con la tradición francesa del feminismo ni con la africana, sino que se sitúa entre ambas. Como afirma Marion Coste (2020):

El feminismo subsahariano de Calixthe Beyala es una negociación identitaria permanente: rechazar el patriarcado sin hacerle el juego a la neo-colonización, valorizar la cultura subsahariana sin aceptar la posición subalterna que a veces le concede a la mujer. La “feminitud” puede leerse como una voluntad de la autora de ser una voz completamente singular, en los márgenes, e incluso en los márgenes de los márgenes: feminista, pero en los márgenes africanos del feminismo; africana, pero en los márgenes feministas de la africanidad (p. 55)<sup>12</sup>.

Esta posición liminar se lee también en su novela *Femme nue, femme noire* (Albin Michel 2003) que establece una relación ambigua con el movimiento de la negritud y, particularmente, con Léopold Sédar Senghor, de quien toma prestado el primer verso de su célebre poema “Mujer negra” para darle el título a la novela. Además, el epígrafe es también una cita del mismo poema:

Mujer desnuda, mujer negra, vestida con  
tu color, que es vida,  
con tu forma, que es belleza.  
He crecido a tu sombra, la suavidad  
de tus manos me tapaba los ojos  
y ahora, en pleno verano, en pleno Mediodía,  
te descubro,

---

<sup>12</sup> Nuestra traducción.

tierra prometida, desde lo alto de un alto  
desfiladero calcinado  
y tu belleza me traspasa el corazón como  
el destello de un águila.  
«Mujer negra», en *Cantos de sombra*,  
Léopold Sédar Senghor (p. 5)<sup>13</sup>.

El poema reproduce los estereotipos africanos sobre la mujer negra que es objeto pasivo de la admiración masculina, cuya sexualidad tiene por única función la procreación y está siempre disponible para el hombre. Por ello, al mismo tiempo que rinde homenaje al movimiento de la negritud citando a Senghor, Beyala discute desde las primeras líneas de la novela con esta tradición:

«Mujer desnuda, mujer negra, vestida con tu color, que es vida, con tu forma, que es belleza...». Estos versos no forman parte de mi arsenal lingüístico. Verán ustedes: las palabras que yo prefiero traquetean y rechinan como cadenas. ¡Palabras que chirrían, desarman, desencajan, tumban, disecan, castigan! ¡Palabras que azotan, abofetean, rompen y destrozan! (p. 11)

*Mujer desnuda, mujer negra* se abre así con un anuncio de su código estético: rechaza el lenguaje poético de Senghor para proponer nuevamente —como en su *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales*— un lenguaje agresivo, provocador, violento que rompe con todos los tabúes e imposiciones sociales y que se distancia también del erotismo occidental:

Y al que no le guste, que pase de largo... Pues aquí no habrá sostenes de encaje, ni medias de rejilla, ni braguitas de seda carísimas, ni perfumes de rosa o gardenia, y menos aún esas poses rituales de mujer fatal sacadas del cine o la televisión. Yo voy a escarbar en las entrañas de la tierra, voy a sondear en lo más profundo de los abismos, donde el ser se desintegra, muere y resucita sin

---

<sup>13</sup> De aquí en adelante, las citas de esta novela corresponden a la edición en español publicada por Tusquets en 2003, bajo el título *Mujer desnuda, mujer negra* y con traducción de Juan Manuel Salmerón. La edición refleja el carácter provocador de su autora ya que fue incluida en la colección de literatura erótica “La sonrisa vertical” (1977 – 2014) que, con sus conocidas portadas color rosa, apuntaba a rescatar autores prohibidos proponiendo nuevas traducciones de sus obras —como el Marqués de Sade, Georges Bataille o Alfred de Musset entre otros—, al mismo tiempo que incentivaba la producción de narrativa erótica de autores españoles e hispanoamericanos a través del premio que llevaba el mismo nombre.

guardar nunca el menor recuerdo (p. 6).

Beyala refuerza el carácter polémico de su novela al poner en el centro de la escena a Irène Fofo, personaje doblemente marginalizado por su condición de mujer y de prostituta en África. Pero a diferencia de otras mujeres, Irène no esconde su profesión ni siente vergüenza de ella, sino que la libera, le permite gozar de su sexualidad. En un pasaje en el que un grupo de hombres le lanza miradas libidinosas y la tratan de “golfa”, Irène responde:

—¡Eso os molesta, eh, pandilla de hipócritas! ¡Vosotros ocultáis a vuestras mujeres con velos para poder dominarlas mejor! ¡Malditos viciosos! ¡Asesinos! ¡Moralistas de mierda! —Y acto seguido me bajo los pantalones y les enseño el culo—. ¡Este culo —les digo— es capaz de derribar el gobierno de cualquier república! ¡Si quiero, con él puedo hacer que se abran claros en el cielo o que llueva! ¡Puede gobernar el sol y los planetas! Eso es una mujer de verdad, ¿lo pescáis? ¡El culo salva al mundo de grandes calamidades! (p. 18).

*Femme nue, femme noire* puede leerse como una novela de aprendizaje en la que Irène, gracias a Ousmane y Fatou, un matrimonio que la recibe en su hogar, avanza en sus aventuras sexuales al punto que se convierte en una especie de diosa que tiene el poder mágico de curar a través del sexo:

Soy una diosa capaz de hacer lo que hizo Cristo, sólo que más gozosamente: ¡curar con mi sexo! ¡De ahora en adelante seré la quinina contra la malaria, la aspirina contra los dolores de cabeza, las vacunas contra la epilepsia, los antivirus contra el sida! ¡Gracias a mi depravación desaparecerá la pereza, la lepra, el bocio, la mentira, los celos, el odio! ¡Soy el remedio contra el retraso social de individuos y sociedades! (p. 45).

El carácter provocador y por momentos blasfematorio<sup>14</sup> de la escritura de Beyala abrió una profunda grieta en su recepción crítica. Entre sus detractores, principalmente hombres, podemos citar, por ejemplo, al camerunés Ambroise Kom (1996) que habla de “una escritura pornográfica [...] destinada a captar a un público en busca de erotismo y

---

<sup>14</sup> Respecto del carácter blasfematorio de la escritura de Calixthe Beyala, puede consultarse el artículo de Augustine H. Asaah (2006), “Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre” [“Calixthe Beyala o el discurso blasfematorio en sentido propio”].

de exotismo baratos” (p. 65). Sin embargo, el valor literario de su obra ha sido resaltado por otros sectores de la crítica. Madelaine Borgomano (1996) señala que:

La escritura de Beyala, en profunda concordancia con los mundos inestables en los que sitúa a sus personajes marginales, puede parecer también inapropiada. Por supuesto sus censores, refugiándose en las connotaciones peyorativas del término, le reprochan, justamente, su inconveniencia [...]. Estas audacias chocan aún más porque la escritora es una mujer y las mujeres escritoras africanas suelen adoptar una escritura sensata, conforme a la norma, incluso conformista, que se acopla a las leyes escolares aprendidas del lenguaje bello” (p. 74).

Contra el silencio y la autocensura que había caracterizado la obra de sus predecesoras, Beyala produce en sus novelas y ensayos un contra-discurso abiertamente provocador que excede todo límite para luchar contra los tabúes y estereotipos patriarcales. De este modo, construye una postura literaria caracterizada por la polémica y una estética del lenguaje agresivo y liberador que le permite lograr una mayor visibilidad para acercarse a posiciones más centrales en el campo al mismo tiempo que le hace percibir a su doble lectorado —africano y occidental— la especificidad del feminismo subsahariano desde la perspectiva de una escritora inmigrante en Francia.

## Referencias

- Asaah, A. H. (2006). Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre. *Cahiers d'Études africaines*, XLVI (1), 157 – 168.
- Assouline, P. (1997). L'affaire Beyala rebondit. *Lire*, 8 - 11.
- Beyala, C. (1995). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Spengler.
- Beyala, C. (2003). *Femme nue, femme noire*. Albin Michel.
- Beyala, C. (2003). *Mujer desnuda, mujer negra*. Tusquets Editores. La sonrisa vertical.
- Borgomano, M. (1996). Calixthe Beyala, une écriture déplacée. *Notre Librairie*, 125, 71 - 72.
- Cazenave, O. (2003). *Afrique sur scène*. L'Harmattan.
- Coste, M. (2020). La « féminitude » de Calixthe Beyala : négociation identitaire, entre négritude et féminisme. *Hybrida : Revue scientifique sur les hybridations culturelles et les identités migrantes*. *Intersections*, 1, 48 – 65.
- Douin, J-L. (22 de enero de 1997). Calixthe Beyala : “Grand Prix” du plagiat. *Le Monde*.

- Gallimore, R. B. (2001). Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur / critique ». *Études françaises*, 37 (2), 79 - 98.
- Hona, K. (2010). Beyala et le plagiat : Gary, Buten et Walker pourvoyeurs de textes. *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 75 (1), 136 – 152.
- Kom, A. (1996). L'univers zombifié de Calixthe Beyala. *Cinq ans de littératures, 1991-1995. Notre Librairie*, 125, 64 - 71.
- Meizoz, J. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine Érudition.
- Meizoz, J. (2011). *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Slatkine Érudition.
- Serrano, R. (2020). Calixthe Beyala : griotte postmoderne ou plagiaire ? *Nouvelles écritures francophones : Vers un nouveau baroque ?* Presses de l'Université de Montréal, 338 - 346.
- Télé'Asu (2017). *Calixthe Beyala se raconte*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=S13ybBokunk>
- Torrano Rivillas, M. (2019). *Calixthe Beyala, en busca de la identidad entre África y Europa*. Universidad autónoma de Madrid.