

La recepción de las literaturas cubana y dominicana (2001-2018) en algunos países europeos

RITA DE MAESENEER
Universiteit Antwerpen

En esta contribución al mapeo de la “novísima” literatura latinoamericana, me propongo investigar la recepción de la narrativa cubana y dominicana contemporánea analizando su presencia en Europa en el nuevo milenio (2001-2018). Por razones de viabilidad del estudio de caso, prestaré especial atención a las traducciones y las reseñas en holandés, alemán y francés de la narrativa (novela y cuento), el género más comercializado. Empezaré por discutir la delimitación del corpus, ya que se trata de literaturas que no solo son producidas en las respectivas islas ni únicamente en español. A continuación, interpretaré los datos sobre los libros encontrados en cuanto a volumen, tipo de autores, cantidad de títulos. Pasaré luego a comentar las imágenes que se proyectan sobre las literaturas a base de la imagología presente en el paratexto. Finalmente, enfocaré las dinámicas editoriales, más específicamente el papel de las pequeñas editoriales frente a los grandes consorcios. Todo esto me llevará a

discutir las percepciones hegemónicas en relación con lo que podría considerarse como literaturas periféricas.

Literaturas dominicana y cubana: ¿en qué lengua?

En el proceso arduo de la recopilación de los datos¹ me topé con un primer problema. La búsqueda en Google y otros sitios de las traducciones de la *Dominican literature*/literatura dominicana me llevaba casi siempre a autores que escriben en inglés como Junot Díaz o Julia Álvarez. En cambio, la entrada *Cuban literature*/literatura cubana se atenía a obras escritas en español y se diferenciaba claramente de *Cuban-American literature*. Sabemos que en el nuevo milenio cada vez más estudiosos prefieren hablar de literatura transnacional o postnacional, cuestionando entre otras cosas la pertinencia de la unidad lingüística. Para la literatura latinoamericana, críticos como Jorge Volpi propusieron abrirla a determinados textos escritos en inglés. En el Caribe hispano, un área profundamente diaspórica desde sus orígenes, el tema ha provocado acaloradas discusiones. A pesar de alguna reticencia inicial, muchos dominicanos han adoptado como suya la literatura escrita en “el difícil” (el inglés) por autores de origen dominicano (y que leen en traducción española), sobre todo desde que el premio Pulitzer, Junot Díaz, obtuvo éxito como escritor “dominicano”, por ejemplo, en Bogotá 39 de 2007. Incluso las instancias oficiales de Quisqueya contribuyeron activamente al incluir a los grupos de la diáspora en sus iniciativas (De Maeseneer 2016). En cambio, la apertura hacia el inglés no cundió tanto en el ámbito cubano por tratarse de la lengua del enemigo imperialista entre otras razones. Como es sabido, la distinción más significativa atañe a la literatura del exilio/de la diáspora, muchas veces aún escrita en español, frente a la literatura de dentro. Implica generalmente divergencias ideológicas en resonancia con la consigna “Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada” (López). No obstante,

1 Es imprescindible tener un conocimiento avanzado de las literaturas en cuestión para poder conformar una lista más o menos exhaustiva, ya que las bases de datos y lo depositado en las bibliotecas nacionales son sumamente deficientes. Agradezco infinitamente la valiosísima ayuda de Evelyn Mommaerts en la búsqueda y estructuración de los datos.

hubo alguna que otra llamada a tender puentes entre la producción en inglés y en español desde dentro (Campuzano, Fornet) y desde fuera (Obejas, Béhar). Sea como sea, para fines comparativos he tenido en cuenta tanto las traducciones de textos en inglés y en español de autores provenientes de Cuba y de la República Dominicana.

Presentación cuantitativa

Los resultados de la búsqueda se pueden sintetizar en el siguiente cuadro, donde se recopila a los autores y autoras por país precedidos por la cantidad de obras y seguidos por la edad. La literatura dominicana se encuentra en cursiva:

Neerlandés (14+2= 16)	Alemán (26+3= 29)	Francés (49+3= 52)
	1 Abilio Estévez (54) 4 P. J. Gutiérrez (50) 7 Leonardo Padura (55) 1 Antonio José Ponte (64) 1 José M. Prieto (62) 1 Ángel Santiesteban (66) 5 Amir Valle (67)	4 Abilio Estévez (54) 2 PJ Gutiérrez (50) 7 Leonardo Padura (55) 1 Senel Paz (50) 1 José M. Prieto (62) 1 J. M. Sánchez (Yoss) (69) 2 William Navarrete (68)
		1 Marcio Veloz Maggiolo (36)
1 Daína Chaviano (57) 1 Wendy Guerra (70) 1 Georgina Jiménez (41) 1 Mayra Montero (52) 1 Ena Lucía Portela (72) 1 Zoé Valdés (59)	1 Daína Chaviano (57) 1 Wendy Guerra (70)	1 Daína Chaviano (57) 5 Wendy Guerra (70) 2 Mayra Montero (52) 1 Ena Lucía Portela (72) 3 Karla Suárez (69) 10 Zoé Valdés (59) 1 Mirta Yáñez (47)
	1 Rita Indiana (77)	
		1 Oscar Hijuelos (51)
2 Junot Díaz (68)	2 Junot Díaz (68)	2 Junot Díaz (68)
2 Cristina García (58) 2 Ana Menéndez (70) 4 Cecilia Samartín (61)	1 Ana Menéndez (70) 3 Cecilia Samartín (61)	2 Ana Menéndez (70) 5 Cecilia Samartín (61)

La primera constatación, bastante previsible, es que hay que buscar con lupa las obras dominicanas. Se limitan a las traducciones en los tres idiomas de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) y *This is How*

You Lose Her (2012) de Junot Díaz. En mis pesquisas más avanzadas di con dos traducciones del español, respectivamente, *Tentakel* (2018), la versión alemana de *La mucama de Ominculé* (2015) escrito por Rita Indiana y *L'homme à l'accordéon* (2004) de *El hombre del acordeón* (2003) de Marcio Veloz Maggiolo. Las obras cubanas son un tanto más fáciles de encontrar: ocho del inglés y seis del español para el neerlandés; cuatro del inglés y veintidós del español para el ámbito alemán; ocho del inglés y cuarenta y uno del español para el francés. Las diferencias cuantitativas entre los países confirman las expectativas. Francia (52) tiene casi el doble de traducciones de Alemania (29). Las traducciones en alemán más o menos duplican las que se hacen en neerlandés (16). Francia tiende a traducir bastantes textos de otros idiomas, más que Alemania y los países neerlandófonos. Además, desde que Molloy escribió su *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au xxème siècle*, sabemos que el país desempeñó un papel central en dar a conocer la literatura latinoamericana. También llama la atención que en neerlandés las traducciones del inglés son más numerosas que las del español, a diferencia de los dos otros idiomas. Como explicaré más adelante tiene que ver con cierta concepción generalizadora sobre lo que es la literatura “latino(americana)”.

Si consideramos la producción por décadas, que es sobre todo pertinente para la literatura cubana, el interés va bajando en los países de lengua germánica, mientras que en Francia se mantiene más o menos estable. Se podría conjeturar que la relativa presencia más elevada de textos cubanos en los primeros diez años del nuevo milenio se relaciona con las secuelas del miniboom de esta literatura fomentado desde España en los noventa (Cremades). Entonces se vivió en Cuba el llamado Periodo Especial que no solo implicó escasez de víveres y bienes, sino también de papel. Por eso, en 1993 se les permitió a los autores cubanos acudir a editoriales no cubanas, de lo cual se aprovecharon sobre todo las casas editoriales españolas. Se creó lo que Esther Whitfield llama una *Special Period Fiction* en la que autores como Pedro Juan Gutiérrez y Zoé Valdés presentaron una despiadada y sexualmente atrevida radiografía de los “escombros de la utopía revolucionaria” (Sklodowska 2016: 109). También es en esa época cuando Leonardo Padura Fuentes empezó a publicar novelas policíacas postmodernas.

No he mencionado en vano a Zoé Valdés, Leonardo Padura y Pedro Juan Gutiérrez. Cuando miramos la cantidad de títulos por

autor, sobresalen estos nombres (por ejemplo, 11 libros para Valdés y 14 para Padura). Parece cumplirse hasta cierto punto lo formulado por la generación cero, término acuñado por Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría y Lizabel Mónica. Estos autores forman parte de los diez jóvenes narradores cubanos nacidos entre 1971 y 1984 que publicaron la antología *Malditos bastardos. Diez narradores que no son Pedro Juan Gutiérrez ni Zoé Valdés ni Leonardo Padura ni...* y que querían distanciarse de los autores consolidados. No obstante, el cuadro muestra que la presencia de los tres consagrados vale únicamente para Francia (y también para España). En cambio, en el nuevo milenio Zoé Valdés sobrevive en neerlandés solo con *De legenden van Havana* (2002) (*Las leyendas de La Habana*), mientras que en Alemania dejó de despertar interés. De hecho, la única escritora en ser representada en los tres idiomas es Daína Chaviano con *La isla de los amores infinitos*, una obra premiada en España en 2006 muy en línea con el realismo mágico a lo Allende. También Wendy Guerra cubre las tres áreas, con traducciones de *Todos se van* (2006 en alemán y francés 2008), una obra intimista ubicada en el Periodo Especial apenas mencionado, y de *Domingo revolucionario* (2016 en francés y neerlandés 2017), que narra las andanzas de Cleo siempre bajo sospecha, tanto dentro como fuera de Cuba. Por tanto, la percepción desde Cuba de quiénes son los autores exitosos del otro lado del charco no siempre se corresponde con lo que se fomenta desde Europa.

En el ámbito anglófono, es sorprendente la presencia cuantitativamente importante de la psicóloga de origen cubano Cecilia Samartín. Fue traducida gran parte de su obra a los tres idiomas. Solo su primer libro, *Ghost Heart* (2004), evoca a una familia cubana dividida. Después aplica la receta a otros inmigrantes latinos (de El Salvador en *Vigil*, de México en *Tarnished Beauty*, de Puerto Rico en *Mofongo...*). Tal vez haya influido su gran éxito y promoción en los países nórdicos (Senstad). Además, Frauke Gewecke observó que en Europa las traducciones de las *latinx writers* fueron privilegiadas. Sus sagas de familia sentimentaloides marcadas por choques interculturales y fenómenos mágico-realistas gustaron mucho al público, ya acostumbrado a este tipo de literatura gracias a la discípula más traducida de García Márquez, Isabel Allende. Por supuesto, esta explicación no vale para Junot Díaz, cuyos escritos no responden del todo a los clichés de los *latinx writers*, como se comentará más adelante.

Si miramos las fechas de nacimiento, la mayoría pertenece al grupo de escritores ya consagrados que nacieron en los cincuenta o sesenta. También son exitosas autoras más jóvenes nacidas antes de los setenta como Wendy Guerra (1970) o Karla Suárez (1969). No se encuentran nombres de las hornadas más recientes, lo que constituye una diferencia con la literatura argentina o mexicana de las cuales ya se encuentran traducciones de Samantha Schweblin (1978), María Gainza (1975) y de las mexicanas de 1983, Laia Jufresa y Valeria Luiselli. Tampoco es un detalle baladí que la ciudad letrada siga siendo muy blanca, con la excepción de Junot Díaz y José Manuel Prieto, e incluso a veces sorprendentemente masculina, como es el caso de Alemania. Se sigue apostando por lo conocido y lo consagrado.

Paratexto

Peritexto

Para poder abordar el paratexto que he subdividido en peritexto (portadas, contraportadas y títulos) y epitexto (reseñas) me apoyaré en lo que ha venido llamándose *imagology*, “the study of an intellectual discourse on national characteristics and commonplaces” (Beller & Leerssen: 13). A pesar de que la literatura que comento ha ido cobrando dimensiones postnacionales, sigue siendo útil referirse a este marco que estudia los etnotipos, las representaciones del carácter nacional concretadas en tropos y fórmulas retóricas, ya que se consideran “not as a territorial but a constructional unit” (Laurušaitė 2018: 11). Para Cuba, algunos tópicos discursivos cuentan con una larga tradición y vienen a coincidir con lo “tropical” y lo “caribeño” en general: me refiero a la música con ritmos netamente africanos, las frutas tropicales, el juego de dominó, el jugador de béisbol, las playas, el machismo y las mulatas en un contexto sensual de esta isla dulce. A esto se agregan de modo más específico la habanomanía, es decir, la exaltación de La Habana como metonimia de Cuba, los íconos Fidel y el Che con o sin cigarro, como encarnación de la revolución. Algunos clichés son más bien el producto del Periodo Especial. Por ejemplo, La Habana en ruinas, la prostitución o los antiguos carros norteamericanos prerrevolucionarios adqui-

rieron más importancia desde los noventa. Viene a corresponderse con lo que se ha venido llamando el efecto Buena Vista Social Club, una representación nostálgica en color sepia de una Cuba inexistente (Neustadt). Para la República Dominicana, la imagología no queda definida tan claramente y comparte con otros países caribeños estereotipos como playa, fiesta, ron, cocotero, mulata atractiva, magia africana, machismo y como mucho, en lo musical, merengue y en lo político, el dictador Trujillo.

Las cubiertas suelen ser escogidas por las editoriales con fines comerciales. Solo unas pocas casas editoriales (de calidad) optan por una imagen de marca coherente, como es el caso de las portadas austeras de la prestigiosa editorial alemana Suhrkamp que publicó un libro poco cliché, *Rex* (2007), de Prieto, la historia de un joven cubano al servicio de una pareja de mafiosos rusos en Marbella. Suele predominar la imagología tradicional, incluso en obras cuyas intrigas no enfatizan los clichés de Cuba o del Periodo Especial. Por tanto, no sorprenderán las mujeres sensuales en las cubiertas de *Animal tropical* (2004) o *Der Unersättliche Spinnenmann* (2006) (*El insaciable hombre araña*) de Gutiérrez. La imagen de Wendy Guerra apoyada en el capó de un carro de los cincuenta de *Un dimanche de révolution* (2017) (también usada en la edición original) explota una “escena tópica y ya estereotipada” (Gras 2019: 839) y no presenta muchos vínculos con la historia de la poeta Cleo. En unos pocos casos, se establece una relación con la intriga, por ejemplo, el cuadro de Rembrandt reproducido en la portada de *Ketzer* (2014) (*Herejes* 2013) de Padura desempeña un papel clave en el texto o el torso de un hombre negro (no desprovisto de cierta estereotipia) para *L'année du calypso* (2014) (*El año del calipso* 2012) de Abilio Estévez se conecta con el descubrimiento de la homosexualidad de un adolescente.

Sobre todo en las portadas de las traducciones en neerlandés, la imagología muy conservadora aniquila la especificidad de las obras en cuestión. Para las autoras cubano-americanas se acude tanto a los clichés de la literatura latina en su vertiente femenina y sentimental al tener cubiertas con imágenes de mujeres como al acervo relacionado con Cuba. Un ejemplo muy elocuente es *Liefde voor Che* (2004) (*Loving Che* 2003) de Ana Menéndez: roza con lo kitsch al representar la foto del Che con un cigarro en la boca, enmarcada en un corazón. Amor y revolución son las palabras clave en la contraportada.

Para la producción en español, lo exotizante llega a tal punto que la portada de *Bolero in de nacht* (2007) (*Son de almendra* 2005) de Mayra Montero sugiere una escena de baile de tango. Esta remisión resulta medio extraña para una intriga centrada en mafiosos cubanos y entretrejida con una historia de amor en la que el bolero titulado “Son de almendra” juega un papel.

La nivelación forzada llega a dimensiones poco explicables en *Honderd flessen op een muur* (2005) de Portela. La mujer sensual de la cubierta difícilmente se puede identificar con la protagonista Zeta, la amiga obesa de la escritora lesbiana Linda Roth y esposa del sado-masquista Moisés. La sinopsis en la contraportada enfatiza la ubicación en la década de los noventa y presenta la novela como una variación sobre la *Special Period Fiction* sin captar la parodia que hace Portela de este tipo de ficción en *Cien botellas en una pared* (2002).

Por tanto, en neerlandés se recuperan las novelas tanto en inglés como en español dentro del contexto de lo cubano que se vende, a veces muy cercano a temas de *latinx writing* con lo que se confunde.

El caso dominicano difiere bastante, al menos en lo que al nuevo milenio se refiere. Las portadas más neutrales de *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* que solo reproducen el título alejan las traducciones de los clichés relacionados con lo dominicano/caribeño. Las contraportadas de la novela subrayan los elementos de *Bildungsroman*, de evocación de tres generaciones y el acá-allá, típicos de otros *latinx writers*, pero agregan que la obra de Díaz no se puede reducir a una nostálgica evocación del país de origen, ni tampoco a una descripción de las dificultades a las que se enfrentan los inmigrantes en el nuevo entorno estadounidense. Lo resume muy bien una frase en la contraportada en neerlandés retomada de una reseña en *Newsweek*: “Es una saga de familias inmigrantes para personas que no leen sagas de familias inmigrantes”.² Efectivamente, la ironía, los juegos narratológicos complejos y la proliferación de mundos culturales aludidos como el mundo de la ciencia ficción, del hip hop, de los escritores afroamericanos, entre otros, proporcionan una complejidad mucho mayor de lo que se suele encontrar en muchos *latinx writers*. Para los dos libros dominicanos traducidos del español, tam-

2 Todas las traducciones de las reseñas son mías. Para no sobrecargar el texto he optado por no incluir las referencias a las reseñas en los sitios web, ya que son fácilmente rastreables.

poco se explotan la imagología dominicana ni caribeña. *L'homme à l'accordéon* de Marcio Veloz Maggiolo, sobre un merengüero al servicio de Trujillo, tiene una portada bastante vaga (tal vez una playa con un hombre a caballo). No se aprovecha el tropo africano que podría resonar en Omicunlé, el nombre de la vidente Esther Escudero en la obra de Rita Indiana, *La mucama de Omicunlé*. La portada de *Tentakel* consiste en una anémona de mar con sus tentáculos. En esta obra distópica y fragmentada este animal marino es una especie en peligro de extinción que sirve de punto de unión entre las diferentes épocas evocadas. Asistimos por tanto a una imagología menos explícita que en el caso cubano y el marcador geográfico (Santo Domingo/República Dominicana) no aparece del todo.

Epitexto

Los libros de autores cubanos escritos en inglés no han llamado la atención de los reseñistas, mientras que Junot Díaz ha sido comentado ampliamente. Una constante es la remisión al tan traído y llevado realismo mágico, que es “remozado” gracias a la adición de nuevas corrientes en *The Brief Wondrous Life*. Lo ilustran títulos como “El realismo mágico se combina con Star-Trek y el spanglish y el hip hop” del periódico *Tagesspiegel*. La última frase del artículo en el semanario *Die Zeit* es: “Aquí hay realismo mágico del tercer milenio, Gabriel García Márquez con anfetaminas”. Por supuesto, el uso de la palabra maravilloso en el mismo título de la novela de Díaz, la presencia del fucú junto con otras manifestaciones raras no hacen sino fomentar esta propuesta de lectura. Thomsen advierte con razón: “The ‘brand’ of Latin American magical realism is so strong that it overshadows attempts to call attention to other important categories” (2015: 68). El término de realismo mágico, a veces negado o completado con otras corrientes, figura en portadas, fajas, reseñas y entrevistas relacionadas con la literatura latino(americana). Ni siquiera el fenómeno Bolaño, este autor global, claramente anti realismo mágico, pudo arrasar con el fantasma. Bolaño no cundió tanto ni tan rápido en Bélgica, Holanda, Alemania y Francia (Benmilloud 2015: 141), a diferencia de lo que pasó en Estados Unidos y en el mundo hispánico en la última década.

Para el libro de cuentos *This is How You Lose Her*, los reseñadores acuden a otro cliché reductor sobre la literatura latinoamericana y el

mundo hispánico: el machismo. Los ataques provienen sobre todo de ámbitos feministas. Así leemos en la revista *Elle*: “La constante descripción de las mujeres, reducidas a nalga y teta, es como un portazo en la cara”. Desde el campo masculino, Tobias Döring llega a hablar de *Testosteronprosa* en el diario *Frankfurter Allgemeine*. Por tanto, se puede deducir que la literatura dominicana escrita en inglés se va diluyendo en categorías más amplias como la literatura latina o latinoamericana, entendida de manera reductora (realismo mágico) y estereotipada (machismo).

En las reseñas sobre la literatura dominicana escrita en español, se produce el mismo fenómeno. En relación con *Tentakel* se evalúa la obra respecto al realismo mágico latinoamericano insistiendo en la manera como reescribe esta corriente mezclándola con la ciencia ficción entre otras corrientes. El marcador geográfico es más bien lo caribeño: encontré “cóctel caribeño” en un podcast alemán, “Distopía caribeña” en *Literaturkritik*, y “Novela futurista caribeña maravillosamente loca” en *Tagblatt* (mis énfasis). En la imagología lo dominicano parece carecer de connotaciones lo suficientemente precisas para imponerse. Se subrayan asimismo el juego con el lenguaje, la crítica de la contaminación y de la sociedad de consumo, el cuestionamiento de identidades fijas, la presencia del vudú, la intertextualidad, la audacia en lo sexual. La obra de Rita Indiana no se reduce a lecturas monolíticas. Efectivamente, aborda temas y enfoques presentes en otros autores contemporáneos de gran difusión con los que comparte el interés por la ciencia ficción, la temática queer, la concientización ecológica, entre otros rasgos. De esta manera *Tentakel* se incorpora a categorías más globalizadas y más mercadeables.

Volvemos a encontrar los tópicos globales en las reseñas de la literatura cubana, como el machismo de Mario Conde, protagonista de Padura, y del alter ego de Pedro Juan Gutiérrez, o el realismo mágico de Chaviano y el *ragoût tropical* en *Negra* de Wendy Guerra, según *Le Figaro*. Se agrega la marca Cuba/La Habana, tanto en su sentido geográfico como político. No solo he encontrado más reseñas (y entrevistas) enfocadas en la relación de los escritores con el castrismo, sino que también es recurrente cierta habano-cubamanía desde los títulos. “Los Sopranos en Cuba” del periódico holandés *NRC* y “Mayra Montero: Cuba Nostra” en *Le Figaro* encabezan reseñas de *Son de Almendra*. Para *Herejes* encontramos “Rembrandt llegó a La Habana” en *Der Spiegel* y “Padura, el hereje de La Habana” en *Le Point*. Las obras

que se desvían de los clichés son caracterizadas como tales. *La fiesta vigilada* de Ponte sobre la censura en Cuba es “algo agradablemente distinto del murmullo melancólico de Buena Vista”, según *Sddeutsche Zeitung*. Prieto es presentado por Claudia Kramatschek como gran forastero, muy alejado de los “clichés tropicales” y “el realismo vulgar” (2013: s.p.), una obvia remisión al realismo sucio a lo Pedro Juan Gutiérrez. La literatura cubana parece girar asimismo alrededor de algunos puntos de anclaje bastante inamovibles.

Editoriales

Sabemos que en nuestro mundo neoliberal dominan las grandes editoriales que refuerzan constantemente su poder, tal como ha sido el caso de Penguin y Alfaguara que a su vez fueron compradas por Bertelsmann en 2014 y forman parte de Random House. Para garantizar una mayor bibliodiversidad y para hacer frente a los grandes conglomerados en la captación del mercado del libro hispanoamericano en España, han surgido editoriales independientes, con toda la ambigüedad que conlleva este término (Gallego Cuiñas y Destéfani 2014; Guerrero 2018: 118-122). Los mismos fenómenos se han producido en los países receptores que estudio. No sorprenderá que predominen los grandes consorcios tanto en las lenguas de origen como en las de llegada. No obstante, no siempre vale la regla de que una editorial grande en la lengua de partida equivale a una editorial grande en la lengua de llegada. Por ejemplo, Padura, fiel a Tusquets (parte del megagrupo Planeta), es publicado en una pequeña editorial suiza, Unionsverlag. Y en el ámbito francés, Métallié, que apuesta por lo latinoamericano y sigue manteniendo su independencia, publica toda la obra de Padura.

Además, para los libros escritos en español, es lógico el papel de intermediario cultural de España, aunque unos pocos libros cubanos (Portela, Yáñez, y Padura, Suárez, Valle para su primera obra) llegaron directamente al mercado de la traducción. En su función de intermediario, España ofrece libros cubanos en editoriales como Tusquets (Padura, Estévez), pero se mantienen muy presentes editoriales como Anagrama (Prieto, Gutiérrez), que incluso en su asociación con Feltrinelli desde 2010 opta por “una literatura menos orientada a su conversión en fenómenos literarios de consumo ma-

sivo” (Cárcamo-Huechante 2007: 50). Asimismo desempeñan un papel interesante las pequeñas editoriales como Periférica o Marcial Pons en la difusión de textos más “arriesgados”, como el de Rita Indiana o la ciencia ficción de Yoss.

Conclusiones

Para abordar el sistema literario global, teóricos como Even-Zohar, Casanova o Moretti han recurrido a las nociones de centro(s) y periferia(s). A pesar de que este binomio ha sido criticado por su eurocentrismo y perpetuación de enfoques hegemónicos (Spivak, Sánchez-Prado), este estudio de caso ha revelado que no es fácil salir de tales esquemas. Es claro que el poco peso de la literatura dominicana en español hace que sea periférica respecto a la literatura caribeña hispanófono en la que domina una marca mucho más mercadeable, Cuba. Las literaturas de ambas islas son periféricas respecto a la latinoamericana: se apuesta por lo seguro en cuanto a autores (los más consolidados) y géneros (los más comercializables como historias de amor y lo policiaco). Las dos literaturas estudiadas son una metonimia de la literatura latinoamericana en su totalidad que es periférica respecto a las grandes literaturas escritas en lenguas más hegemónicas. La literatura latinoamericana resulta embutida en clichés sumamente tenaces, como el machismo o el realismo mágico, que también se aplican a las dos islas bajo escrutinio. Incluso la literatura escrita en inglés de escritores originarios del Caribe ocupa una posición al margen respecto a la “gran” literatura anglosajona. Se restringen sus posibilidades de maniobra dentro de esquemas rígidos de *latina/x-writing*. Estas diferentes modalidades de periferia subrayan la interrelacionalidad y el carácter fluctuante de los conceptos en estos juegos de intercambio (Bessière) y tienen que ser tomadas en cuenta.

A partir de la avalancha de datos e información, creo poder afirmar que este estudio de caso se muestra asimismo pertinente para seguir reflexionando sobre la relación entre literatura y nación, tanto en el contexto de la literatura latinoamericana como en toda la discusión sobre el angloglobalismo (Arac). Al mismo tiempo sigue vigente el concepto de lo nacional como punto de referencia, al menos en determinadas literaturas. Tal vez la salida pueda ser lo

propuesto por Gustavo Guerrero quien aboga por el término de lo paranacional, ya que: “[L]o nacional sigue allí como aquello ante lo que se puede estar *contra*, ciertamente, pero también *junto a y al margen de*, en una tensa e intrincada topología” (2018: 162).

Finalmente, este análisis permite continuar afinando la relación entre las grandes editoriales y las “independientes”, ya que he constatado que el tipo de editoriales de las traducciones presentan divergencias de país en país. A pesar de todas las concentraciones todavía hay espacio para dar a conocer textos que no se promocionan desde los potentes mecanismos del marketing. Después de haber efectuado este recorrido, soy consciente de que la adición de más países de origen y de llegada permitiría matizar y precisar mis conclusiones y constataciones. Cabría tener en cuenta de modo más detenido factores como la postura literaria del escritor en el campo cultural (Meizoz), el papel de los traductores, de los premios, de las subvenciones a las traducciones, el análisis más detallado de la recepción mediante blogs y reacciones de lectores en el ámbito virtual, el estudio de las mismas traducciones en relación con la imagología (Van Doorslaer). Mi contribución, por muy modesta e incompleta que sea, es una invitación para proceder a un mapeo pormenorizado en relación con la recepción de la literatura latinoamericana en Europa. Más de cincuenta años después del *boom* y en nuestro mundo globalizado ya es hora de que se valoren nuevas perspectivas.

Bibliografía

- ARAC, Jonathan (2002): “Anglo-Globalism?”, en *New Left Review* 16, pp. 35-45.
- BEHAR, Ruth (ed.) (1996): *Bridges to Cuba/Puentes a Cuba*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BELLER, Manfred y Joep Leerssen, (2007): *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi.
- BENMILLOUD, Karim (2015): “La recepción de la literatura latinoamericana en Francia”, en Gesinne Müller y Dunia Gras Miravet (eds.). *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 129-141.

- BESSIÈRE, Jean y Judit Maár (eds.) (2010): *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries*. Paris: L'Harmattan.
- CAMPUZANO, Luisa (2013): "Cristina García: narrativas de lo nacional y lo posnacional", en *Kamchatka* (abril 2013), pp. 115-132.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, Luis E. (2007): *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines de siglo veinte*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- CASANOVA, Pascale (2001): *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- CREMADES, Raúl y Ángel Esteban (2000): "El nuevo boom de la narrativa cubana en España", en *Leer* 16.113 (junio), pp. 48-51.
- DE MAESENEER, Rita (2016): "Dominicanness and Dominican Literature form a European perspective", en *Reception. Texts, Readers, Audiences, History* 8.1, pp. 29-44.
- ECHAVARRÍA, Ahmel et al. (2014): *Malditos bastardos. Antología. Diez narradores que no son Pedro Juan Gutiérrez, ni Zoé Valdés ni Leonardo Padura ni...* La Palma: Colección G.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979): "Polysystem Theory", en *Poetics Today* 1.1-2, pp. 287-310.
- FORNET, Ambrosio (2009): "Soñar en castellano, escribir en inglés: una reflexión sobre el biculturalismo", en *Narrar la nación*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 315-44.
- GALLEGRO CUIÑAS, Ana y Laura Destéfanis (2014): "La edición independiente en español: muestras y propuestas", en *Ínsula* 814, pp. 32-34.
- GEWECKE, Frauke (2013): "Latino/a Literature in Western Europe", en Suzanne Bost y Frances R. Aparicio (eds.). *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. New York: Routledge, pp. 107-115.
- GRAS, Dunia (2019): "Posar desnuda... ¿en La Habana?", en *Revista Iberoamericana* LXXXV. 268 (julio-septiembre), pp. 839-62.
- GUERRERO, Gustavo (2018): *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- KRAMATSCHEK, Claudia (2013): "Prieto, José Manuel" <http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/de/gast.php?id=1232> (08/12/2019).
- LAURUŠAITĖ, Laura (2018): "Imagology as Image Geology.", en Laura Laurušaitė (ed.), *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, pp. 8-27.

- LÓPEZ, Iraida (2017): “La intersticial literature cubanoamericana, acápite inédito de los estudios cubanos”, en *Temas* 91-92 (julio-diciembre), pp. 58-66.
- MEIZOZ, Jérôme (2011): *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*. Genève: Slatkine Erudition.
- MOLLOY, Sylvia (1972): *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au xxème siècle*. Paris: PUF.
- MORETTI, Franco (2000): “Conjectures on World Literature”, en *New Left Review* (January-February), pp. 54-68.
- NEUSTADT, Robert (2002): “Buena Vista Social Club versus La Charanga Habanera: The Politics of Cuban Rhythm”, en *Journal of Popular Music Studies* 14, pp. 139-162.
- OBEJAS, Achy (2007): *Havana Noir*. New York: Akashic.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (ed.) (2006): *América Latina en la “literatura mundial”*. Pittsburgh: ILLI (Biblioteca de América).
- SENSTAD, Idun Heir (2017): “The Making of a Bestseller-in-Translation. Cecilia Samartín as the Voice of Cuba”, en Cecilia Alvstad et al. (eds.). *Textual and Contextual Voices of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 61-79.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (2016): *Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- SPIVAK, Gayatri (2003): *Death of a Discipline*. New York: Columbia UP.
- THOMSEN, Mads Rosendahl (2015): “Getting beyond the Exotic: Transnational Politics and Secular Re-enchantment in the Works of Junot Díaz and Roberto Bolaño”, en Gesinne Müller y Dunia Gras Miravet (eds.). *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 67-79.
- VAN DOORSLAER, Luc, Peter Flynn y Joep Leerssen (eds.) (2016): *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam: Benjamins.
- VOLPI, Jorge (2009): *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Barcelona: Mondadori.
- WHITFIELD, Esther (2006): *Cuban Currency. The Dollar and ‘Special Period’ Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.