

Literatura cubana: ¿de espaldas o de frente al mercado?

Leonardo Padura

Escritor.

El del libro es, tal vez, el más peculiar e imprevisible de los mercados: adicto a las sorpresas, a los tirones o bajas inesperados, casi siempre resulta imposible sistematizar sus ritmos con un mínimo de razón científica e incluso comercial. Una de las especificidades de este complejo sistema mercantil es que para un porcentaje de la población del mundo —lamentablemente decreciente y muchas veces cautiva— para el cual este mercado funciona o pudiera funcionar, el libro resulta un objeto de primera necesidad con el que vive o trabaja cotidianamente y del que no puede prescindir. En cambio, una notable mayoría de todos sus potenciales compradores lo considera un objeto distante, suntuario, al cual pocas veces se acerca o lo hace de manera definitivamente aleatoria, aturdido en ocasiones por la promoción, pues entre las necesidades de esa parte de la población con posibilidades económicas de invertir en la compra de libros (no de *un* libro al que ha sido inducido, tal vez, por determinadas propagandas o modas) solo un porcentaje muy pequeño los adquiere sostenida y sistemáticamente como para alcanzar la categoría de compradores.

Como bien cultural o como objeto de uso y servicio el libro tiene otras características muy propias, entre ellas la de poder ser consumido por varios posibles compradores gracias a sistemas como el del préstamo bibliotecario o la circulación dentro del ámbito familiar o del entorno de amistades. De esta manera, un libro comprado extiende su radio de acción utilitaria y lo mantiene a lo largo de varios y hasta de muchos años. Es, además, un producto cuyo fin en el mundo de hoy no es siempre su venta: de ahí las numerosas ediciones subsidiadas por instituciones culturales, comerciales, políticas, administrativas, que no entran a competir en el mercado, que muchas veces no tienen fines culturales, pero que suman a la hora de hacer recuentos y calcular cifras de publicación.

No obstante estas singularidades, el libro funciona con las leyes generales del mercado y para su circulación comercial necesita de mecanismos como la oferta y la demanda, la publicidad, la factibilidad de su consumo, su cercanía a las modas culturales, el valor comercial o intelectual que encarna su autor y la literatura a la que pertenece, etc. Extraño, singular, pero mercado al fin y al cabo: como todos, más despiadado que benévolo.

II

Con el relativo atraso mercantil y cultural que los ha caracterizado, los países de habla hispana llegaron al mercado del libro en la segunda mitad del siglo xx, cuando los procesos de impresión habían alcanzado una notable eficiencia y existía —o comenzaba a existir, según el país que fuera— una cantidad considerable de personas capaces no solo de leer, sino además de poder y querer comprar libros.

En el caso específico de Cuba, la Revolución de 1959, que muy pronto ensayará una revolución en la edición de libros, triunfa justo cuando ese proceso de establecimiento de un mercado editorial se está consolidando en otras latitudes. Es la crucial década de los 60, a inicios de la cual, por ejemplo, se comienzan a realizar las ferias del libro en diversas capitales latinoamericanas y hacia cuyos finales se destapa, desde Barcelona, el *boom* editorial y comercial de la novela hispanoamericana y por primera vez los autores de esta parte del mundo consiguen competir masivamente en el mercado del libro, primero de España y de países como Argentina y México, y luego incluso en el de otros idiomas, a los que acceden gracias al éxito comercial alcanzado en su ámbito lingüístico.

Como de muchos procesos económicos y culturales de esa época, Cuba permanece al margen de este fenómeno comercial que se concreta alrededor del libro y que tan bien ejemplifica el *boom*. Aunque algunos de sus escritores —Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante e incluso José Lezama Lima— se benefician con la masiva publicación de obras, la edición de libros dentro de la Isla —donde hasta esa época no había existido nada cercano a un mercado editorial— seguiría un cauce peculiar que, desde 1960, correría por rumbos diversos, más aún, contrarios a los del mercado.

Uno de los primeros actos de la Revolución en el poder fue la creación de la Imprenta Nacional de Cuba (1960), entidad que, como carta de presentación de sus intenciones y proyecciones, inicia su actividad con la publicación de *El Quijote* en una tirada de un cuarto de millón de ejemplares, en cuatro tomos, al precio de 25 centavos de peso cada uno (en un país de unos siete millones de habitantes, tal edición implica la inconcebible proporción de un *Quijote* cada veintiocho ciudadanos, aproximadamente). Decisiones similares a esta —como ediciones de poesía de cinco mil ejemplares o los volúmenes de autores clásicos y contemporáneos que se fueron publicando para las Ferias del Libro— demostraron que con aquellos precios asequibles y una gran promoción, Cuba era capaz de consumir en un año ediciones de poesía de dos y tres mil ejemplares y de hasta diez mil en narrativa, cifras que, en casi todos los otros países latinoamericanos, requerían de cinco

años para ser liquidadas. Los lectores potenciales, los bajos precios y la calidad de los títulos ofertados por la Imprenta Nacional y sus editoriales se combinaron para lograr un milagro que respondía a una voluntad política y cultural antes que económica, pues desde entonces y hasta hoy el libro ha sido un objeto subsidiado por el Estado cubano, que con ese gesto magnánimo también se arrogaba (por supuesto) el derecho a seleccionar qué títulos y autores circularían dentro de la isla.

A diferencia de algunos de los países de su entorno, donde comenzaba a fundarse el mercado editorial y a seguirse su extraña lógica, en Cuba se publicaban y consumían libros atendiendo a fines culturales e ideológicos, pero sin observar las leyes mercantiles. Esas dos posturas divergentes establecieron una notable diferencia conceptual y comercial en la que los más beneficiados en su posibilidad de acceso al libro fueron los lectores cubanos y, en cuanto a su factibilidad de ser leídos por sus compatriotas, los escritores de la isla, que (sin mayores beneficios económicos) descubrían la maravillosa sensación de tener un público lector amplio y voraz. No resulta extraño entonces que por más de diez años, como parte de esa política proteccionista y explícitamente anticomercial, en Cuba dejaran de pagarse derechos de autor para escritores que, con independencia de su calidad o aceptación, eran publicados en ediciones de varios miles de ejemplares; que la noción de los *royalties* desapareciera hasta hoy; que el concepto de reedición dejara de responder a mecanismos económicos como la demanda, y que para los escritores (salvo algunos casos en la década de los 80 cuando se reanudan los pagos por derecho de autor) resultase imposible vivir de la literatura y que todos los creadores dependieran económicamente de una relación salarial con alguna entidad estatal.

Como en el caso más conocido y notable de la música, durante el período comprendido entre 1960 y 1980 el libro cubano desapareció del mercado internacional y, con él, casi todos sus autores. Salvo nombres como los ya citados u otros emergentes o redescubiertos —Miguel Barnet, Severo Sarduy o Nicolás Guillén—, el universo de circulación internacional de los autores cubanos radicados en Cuba se concentró prácticamente en los países del bloque socialista, a cuyas editoriales llegaban algunas novelas y poemarios, por lo general mediante convenios entre las respectivas uniones de escritores o entre las diversas editoriales de los ministerios de cultura de esos países y sus correspondientes cubanas. Autores como el desaparecido Manuel Cofiño —paradigma de un realismo socialista cubano en los años 70— o escritores de novelas policíacas «revolucionarias», como entonces se les calificaba, resultaron los grandes beneficiados de esa coyuntura con ediciones milenarias en la Unión Soviética y muchas

veces en Polonia, Checoslovaquia, Bulgaria, etc. Del mismo modo en que la selección de los autores y títulos publicados solía responder a acuerdos gremiales y compromisos políticos, cualquier atisbo de mercado desapareció de aquellas ediciones e, incluso, los cobros de los derechos de autor siguieron derroteros tan peculiares como, por ejemplo, que los rublos ganados por un determinado autor solo era posible gastarlos dentro del territorio de la URSS —en la compra de caviar, samovares y matrioskas.

En la década de los 80, ante la necesidad de regular y proteger la ediciones de autores cubanos radicados en la Isla que eran contratadas por editoriales comerciales, se crea la Agencia Literaria Latinoamericana (adjunta al Instituto Cubano del Libro, por tanto dependiente del Ministerio de Cultura), la cual representaba de oficio a *todos* los autores que vivían en el país para sus relaciones con las editoriales extranjeras, especialmente las de los países capitalistas, tan distantes de los cubanos. Esta Agencia, que representaba a escritores como los ya fallecidos Carpentier, Lezama, Virgilio Piñera, o a Cintio Vitier y a los recuperados Miguel Barnet y Antón Arrufat —como tantos otros, víctimas por años de las marginaciones de la década anterior—, también se suponía que lo haría con cualquier cubano que pretendiese publicar fuera del país. De este modo, llevaría sus contratos y cobraría adelantos y *royalties* en divisas para luego —en casi todos, pero no en todos los casos— entregarle al autor una cantidad equivalente en pesos cubanos —descontado ya 15% de la Agencia—, pues la sola posesión de cualquier otra moneda era un delito punible por el código legal cubano.

El resultado de aquella política económica, editorial, de agencia y promocional es previsible: mientras la literatura hispanoamericana y española ganaba espacios en los diversos mercados editoriales, la gran mayoría de los autores cubanos, con independencia de su calidad y potencialidad, solo existían para el círculo de sus compatriotas. El mercado internacional, inaccesible para muchos de ellos (incluso por cuestiones legales), apenas mencionaba una y otra vez los mismos nombres —cada vez con menos interés— en tanto dentro del propio oficio literario las responsabilidades laborales de los escritores —profesores, periodistas, asesores de diverso tipo, etc.— impedía la posible dedicación absoluta de ellos al trabajo literario. Su horizonte se reducía a la aspiración concreta de ser publicados por una editorial cubana, tal vez en el menor tiempo posible —los plazos eran de cuatro años— y, si acaso, tener la suerte de ser escogido por alguna instancia cultural para un intercambio de poetas, narradores o dramaturgos con un ministerio de cultura o una unión gremial de un país «amigo», que quizás —máxima aspiración— hasta

cursara una invitación para visitar Praga, Belgrado o Moscú.

En el fondo de esa peculiar conexión entre el autor, las editoriales, el mercado interno y externo y la promoción estaba, sin embargo, la más álgida de las relaciones de creación existente a lo largo de toda esa etapa: la del escritor con su texto. Esta relación esencial había sido condicionada por un camino hacia la publicación que cruzaba solo a través de una editorial cubana —estatal, ya se sabe—, que apenas publicaba los manuscritos previamente considerados publicables —literaria y, sobre todo, políticamente publicables. Ese camino de un único sentido, sumado a dramáticas experiencias de marginación cultural y social practicadas en la década de los 70 (y más acá), hizo que la literatura cubana centrara sus espacios de interés e influencia en asuntos, a veces con cierta dosis de algidez, pero siempre tratados desde una perspectiva en la que no se transgrediesen los límites de lo que se sabía era lo publicable, aquello que no crearía problemas al autor. Por ello, durante años hubo temas, conflictos, personajes, ángulos de reflexión a los que nadie dedicó un pensamiento, mucho menos un párrafo. De este modo la autocensura funcionó con mucha más eficiencia, mientras la censura, en terreno ya desbrozado por su eficiente hermana, se dedicó a cazar palabras, personajes específicos, expresiones muy concretas para recordar que ella también existía y que su peso podía ser demoleedor.

Lo curioso es cómo dentro de ese universo de verticalidad cultural y de puertas cerradas, se comenzó a gestar en la década de los 80 la conciencia e incluso las primeras obras de un vuelco literario que explotaría en el decenio siguiente. La reacción de los escritores cubanos frente a una literatura que muchas veces se había vaciado de conflictos humanos y sociales, y que respondía a una única perspectiva ideológica de la realidad, la historia, la sociedad, fue creciendo a lo largo de aquellos años 80, gracias, sobre todo, a la visión del mundo y a la obra de una nueva generación de escritores, en su mayoría nacidos alrededor de 1950, que entonces comenzaba a publicar sus primeros textos atendibles y desde ese momento aportaban una perspectiva diferente ante los conflictos y ante la propia literatura. Pero los años 80 fueron solo eso, los tiempos de la gestación y del anuncio de lo que vendría.

III

La crisis económica cubana de la década de los 90, como la que sacude a México en 1994 y luego recorre toda la América Latina neoliberal, tuvo especiales, profundas y dramáticas consecuencias para el mundo

poligráfico y el mercado editorial de la región. Si ese mismo período marca para España el crecimiento, diversificación y la máxima capacidad de comercialización de su industria editorial (con sus buenas y hasta sus funestas consecuencias artísticas), para países con una tradición ya asentada como México y Argentina trajo el inicio de una depresión que se mantiene hasta hoy y que se advierte en la merma de la cantidad de compradores de libros (y por tanto de lectores), en la pérdida de sellos editoriales propios y en la elevación de los precios, con la consecuente disminución de los niveles de venta.

Mientras, en Cuba, marcando otra vez su singularidad económica, en el mismo 1990 se produce una verdadera hecatombe cuando se inicia la llamada «crisis del papel» (la primera de las muchas crisis de esos tiempos) al cortarse el aprovisionamiento de ese insumo que, por décadas, había sostenido la ya moribunda y pronto extinta Unión Soviética. El resultado inmediato fue la paralización de la industria editorial cubana y la caída en picada de la cantidad de títulos publicados cada año. La poligrafía de la Isla se mantendría en esa condición cataléptica hasta mediados de la década, cuando al fin se inicia una lenta y por fortuna sostenida recuperación, al final de la cual, sin que funcionen todavía las leyes del mercado, el libro regresa al ámbito insular con su precio incrementado veinte veces —de un peso a veinte, que es la proporción en que se ha encarecido todo en el país—, a pesar de que cada título sigue estando subsidiado por el Estado, que suministra las materias primas (papel, tinta) compradas en divisas.

Con la falta de papel se había obstruido de improviso el cauce estrecho y directo pero también seguro que hacía fluir la literatura cubana que se escribía dentro de Cuba, moviéndola de las manos de sus autores a las de sus editores y promotores nacionales, quienes se encargaban de llevarlos a las de los lectores. Esta ruptura no implicaba una simple readecuación de un sistema de publicación o de promoción —ya que seguía y sigue siendo imposible hablar de mercado editorial—, sino la difuminación casi total de una relación de dependencia vital. Pero la creación literaria, asfixiada en sus posibilidades de materialización editorial en Cuba, demandaba respuestas: contrario a lo que podría imaginarse, esa precaria coyuntura económica de los años 90 resultó favorable para los creadores, pues la distancia entre editoriales (proteccionistas, aunque controladoras) y escritores sin otros horizontes que esas editoriales, fue un páramo que llegó a hacerse insalvable y que, procurando rodearlo, de pronto llenó de libertad las expectativas de los creadores.

Así, primero a través de concursos, luego en contacto directo (al margen de la Agencia Literaria

Latinoamericana) con editoriales de diversas partes del mundo y finalmente con agentes extranjeros, los autores cubanos empezaron a explotar sus posibilidades editoriales y comerciales en el complejo, competitivo, desconocido y caprichoso mercado del libro y, al mismo tiempo, se lanzaron a escribir una literatura que, para bien o para mal —las más de las veces ha resultado para bien— ya no miraba al esquemático funcionario-editor cubano, sino que aspiraba a convencer al comerciante-editor europeo o latinoamericano que se convertía en destinatario primero de su obra, con todo lo que ese cambio de relación puede significar para un producto tan voluble y delicado como es la literatura.

La revulsión que este movimiento de orientación y perspectivas produjo en la literatura cubana de la última década del siglo pasado fue profunda, revolucionadora, y es, junto a fenómenos como la gran diáspora que se verifica por esos mismos años (y que no se detiene hasta hoy), uno de los signos distintivos más importantes del proceso cultural cubano de los últimos veinte años. En medio de la crisis de publicaciones, la nueva libertad de trabajar los asuntos más diversos que comienzan a gozar los creadores se reflejó de inmediato en una visión artística más descarnada, profunda y raigal de la realidad del país, de su sociedad y su historia, y también en la ganancia de espacios editoriales y comerciales foráneos. Esa literatura —que sería calificada como la «narrativa del desencanto», en el caso de la novela y el relato, los géneros más representativos del momento—, incorpora a la literatura porciones oscuras de la realidad, personajes y conflictos desatendidos, y lo hace muchas veces con reflexiones políticamente incómodas sobre la historia y la vida insular, miradas inexistentes en la producción de los años 80 (por no decir en la de antes). Su evolución y crecimiento, sin embargo, no fueron coartados por las nuevas autoridades culturales del país que, aun sin alentarla demasiado, la permitieron, e incluso, muchas veces la publicaron en las propias editoriales cubanas (siempre estatales) y hasta la premiaron, propiciando con esa acción que numerosos lectores cubanos pudieran seguirle el pulso a su creación literaria hecha en el país.

La nueva relación de los escritores con su realidad, con su obra y con su posible destino editorial y mercantil trajo varios efectos inmediatos a la literatura y al ámbito literario cubano. Uno de los más notables fue la posibilidad de que algunos autores radicados en Cuba, gracias a sus derechos, pudieran dedicarse (en ocasiones a tiempo completo, otras por temporadas) de manera profesional a la escritura, una opción imposible en años anteriores. Otro fue el interés de editores, agentes y finalmente críticos y lectores no cubanos por la literatura que salía de la Isla, y la consecuente presencia de varios autores cubanos en sellos editoriales más o menos

conocidos del mundo de la lengua española, al punto de que en la segunda mitad de la década incluso se habla de un nuevo *boom* de la novela cubana —cuando sobrepasa la decena de autores, radicados dentro y fuera del país, los que aparecen con un peso cada vez más notable en catálogos de importantes casas editoriales europeas. Y, entre otros muchos beneficios, esa nueva circunstancia creativa y comercial también generó la aspiración de toda una generación emergente de escritores cubanos de iniciar o potenciar una vida editorial más allá de las fronteras cubanas, prescindiendo incluso de la posible circulación de su libro en Cuba, pues su publicación en el país no le garantizaba un nexo con el mercado editorial, ya que el mercado propio —y la categorización que él suele establecer— todavía no existía ni existe en la Isla.

IV

Uno de los debates que ha generado esta nueva relación de los escritores cubanos con las editoriales foráneas y con el mismo oficio literario ha sido el modo en que el mercado y sus exigencias han afectado o no a la creación artística dentro de la Isla. Algunos críticos, funcionarios e incluso escritores no favorecidos por el interés comercial y/o literario suscitado por otros colegas, han sentido que la cercanía del mercado internacional —especialmente el europeo y, dentro de él, el español— ha traído a la literatura cubana un componente de banalización, de búsqueda de temas y personajes atractivos para ese comercio voraz y políticamente pervertido, una acentuación de ciertos componentes sociales y realidades económicas que puedan hacer atractiva la obra para los potenciales editores y lectores europeos, necesitados de esa carnaza. Lo que muchas veces olvidan los críticos del mercado es que ese fenómeno existía de manera bastante similar en Cuba en las décadas de los 70 y los 80, solo que el objeto de la banalización y el signo político pueden ser diferentes u opuestos (recuérdese la novela policial de ese período), y no solo porque se persigan otros objetivos y receptores, otras aceptaciones, sino porque la realidad y sus intérpretes han cambiado radicalmente.

A la hora de analizar la relación del mercado con los autores cubanos (en el sentido que indica la frase: del mercado con los autores) y las intenciones literarias o comerciales de estos y sus obras, los críticos del mercado deberían tener en cuenta elementos tales como el peso que la literatura cubana puede tener en el mercado internacional. Habida cuenta la ínfima proporción que ese indicador arrojaría, resulta poco concebible que cada edición de una novela cubana en Europa —no importa si escrita por un «disidente», por

un «incómodo» o por un «comerciante», pues para los «puros» todos están pervertidos por el mercado— responda a una gigantesca maquinación internacional de la ideología y el comercio, empeñada en lastrar ciertas imágenes del país y su política. Por otro lado, la abundancia literaria de personajes como las nuevas prostitutas, las oleadas de inmigrantes legales o ilegales (o los aspirantes a inmigrantes), de corruptos, homosexuales y desencantados no responden solo a la (mala)intención política o comercial de los escritores, sino a una realidad palpable de donde brotan esos personajes, como lo fue en los años 80 el mundo romántico de los becados, o en los 70 el épico de los cortadores de caña y los milicianos, tan recurridos por varios narradores cubanos. Finalmente, si muchas veces la imagen de la sociedad que se ofrece desde la literatura cubana contemporánea es oscura, desencantada, difícil, violenta, etc., el elemento desencadenante de esos problemas sociales y la voluntad de reflejarlos no es, por supuesto, un distante mercado editorial, sino las exigencias de la propia sociedad hacia la que miran esos autores. El resultado de todo ese complejo entramado de relaciones, realidades y experiencias es que desde los años 90 no existe en Cuba un solo autor, digamos, con características similares al exitoso Manuel Cofiño de los 70, hoy prácticamente olvidado por lectores y editores.

Desde mi punto de vista la posibilidad de asomarse al mercado internacional ha devenido, más que nada, una importante ganancia de diversidad y de libertad creativa que ha enriquecido y complejizado la literatura cubana contemporánea y, en el plano material, un atisbo de realidad para una cultura ajena a esa circunstancia durante los treinta años anteriores y que, antes de 1959, jamás había rozado esa posibilidad editorial o mercantil.

Cierto es que ese mercado ha tendido a potenciar muchas veces unaseudoliteratura de fenómenos comerciales creados a partir del morbo político y solo para vender. Cierto es también que el mercado suele favorecer más a las figuras que a las literaturas, a pesar de que las primeras representen a las segundas. Pero el hecho incontestable de que un libro, además de concretarse como una obra de arte, deba encontrar los mecanismos para su proyección, comercialización y distribución, es una circunstancia que no necesariamente implica la banalización de la obra: y así lo ha demostrado una parte importante —y diría que la más exitosa, de cara a la crítica e incluso el público— de la novela cubana publicada fuera de la Isla durante los últimos quince años, o la misma obra de autores españoles e hispanoamericanos representativos de esa etapa (Manuel Vázquez Montalbán y Roberto Bolaño podrían ser ejemplares), que han dejado notables reflexiones sobre sus diversas realidades.

La necesidad vital de que el escritor encuentre a su editor y, más aún, la premisa de que cada editor tiene sus propias exigencias estéticas, sus perspectivas comerciales o sus preferencias literarias (desde las que ejerce su censura por el acto de elección), constituye una realidad tan ineludible como que ningún editor esté interesado en publicar un mal libro y venderlo al precio de uno bueno, a menos que sea un excelente negocio (algo que, como se sabe, es posible hacer en un mercado como el del libro, e irrealizable para el de automóviles, de panes o de zapatos, donde lo que se califica como bueno o como barato siempre responden a lógicas estrictas y comprobables).

De este modo, el factor de competitividad que el mercado ha incorporado a los procesos intrínsecos de creación de la literatura cubana también ha contribuido a elevar su nivel cualitativo y, de cierta forma, a establecer determinadas escalas de valores que la falta de un mercado interno y de una crítica verdaderamente literaria no ha permitido fijar con coherencia. Además, la promoción internacional que ha alcanzado la literatura cubana en los últimos quince años ha quebrado los estrechos márgenes de difusión en que se movió hasta la década de los 80. Por ello, a pesar de los graves problemas de distribución, circulación y niveles de venta que confronta la literatura hispanoamericana dentro del ámbito de su propio idioma, el vínculo de varios autores cubanos con empresas editoriales de alcance multinacional ha permitido un nexo (muy imperfecto, sobre todo por razones económicas en Latinoamérica) con los más diversos consumidores.

Aunque debe recordarse que el mercado internacional del libro ha preferenciado la novela sobre otros géneros muy cultivados en Cuba, como la poesía y el cuento, no puede olvidarse que esa es una ley general y no particular, dirigida solo a la literatura cubana. También es real que elementos de carácter político, social y hasta físico y sexual han influido en la promoción internacional de ciertos autores cubanos (aunque no es menos real que factores políticos o coyunturales

muchísimas veces han impulsado la promoción especial de un escritor publicado por una editorial del país). Pero también es cierto que la literatura cubana publicada por las mejores casas editoriales españolas y europeas es, casi siempre, la mejor literatura cubana (escrita dentro o fuera de la Isla) y que el acceso y, más aún, la permanencia de varios autores en esos circuitos literarios, las más de las veces se debe a factores cualitativos que a intereses económicos (aunque estos últimos siempre existan, pues el libro debe ser vendido para cumplir su misión).

En cualquier caso, el mercado del libro, satánico y despiadado como todos los mercados (pero no tanto como quieren hacer ver algunos, supuestamente puros o presumiblemente resentidos), cumple una función reguladora dentro de la publicación, promoción y la economía de la literatura. Y una de esas funciones es la del establecimiento y difusión de obras, autores, tendencias literarias. Para una creación como la cubana, ajena durante treinta años a los rigores y posibilidades (buenas y malas) del mercado, la apertura hacia sus mecanismos provocó, como era de esperar, una conmoción de la cual demorará muchos años en salir. Para los beneficiados por ese mercado y para sus detractores, el impacto ha sido igual de violento, solo que hay violencias alegres y violencias frustrantes. Pero nadie puede negar la importancia promocional y económica del mercado; tampoco desconocer el papel revulsivo y liberador que, junto a otros factores de carácter social, político y artístico, desempeñó en la creación literaria cubana del momento de cambio de siglos, pues hacerlo sería cerrar los ojos a esa realidad que nos rodea o pretender trasformarla voluntariosamente para devolverla a los tiempos del control institucional y editorial de todo lo que se escribía dentro de la Isla.

© TEMAS, 2009