

sentimental de la ciudad de su infancia, la inspiró para retomar aquella tendencia literaria anterior, de manera que nos ilustra con la

!...! fiel reproducción del ambiente físico y espiritual de nuestra patria, con la resurrección de un pasado que las nuevas generaciones cubanas ignoran casi por completo: el pasado de aquella vida patriarcal y legendaria de Bayamo y otras villas análogas en que se inició el proceso de nuestra civilización y de nuestra nacionalidad independiente. La evocación de aquellos tiempos pretéritos se fija también principalmente en la sociedad habanera de 1880 hasta una década más tarde, y de la cual se nos ofrecen aquí cuadros vívidos en que aparecen y desfilan altos elementos oficiales, la nobleza titular y la burguesía rica y aristocrática de la antigua colonia española.

Las desventuras amorosas de Matilde —o Mati— conforman el argumento de la novela, pero no radica allí su mérito; antes bien, la trama no sobrepasa los límites del folletín, ni su personaje principal, absolutamente bueno, se salva del maniqueísmo tan frecuente en las peores obras de la época. Mas la escritora posee dos virtudes mayores: es observadora sutil y grata narradora, por lo cual nos hace sentir desde el inicio de la novela en el ambiente colonial del sillón de mimbre, la taza de café y el juego de lotería familiar.

La Condesa de Cardiff sin dudas conoció de cerca aquella época, visitó a menudo algún ingenio azucarero del que describe graciosamente cada una de sus salas y mecanismos, y se aprendió al dedillo aquellas canciones de entonces, aquellos decires y refranes, que junto a la adecuada ubicación histórica aseguran la veracidad del relato que no queda a la zaga en ello de ninguna otra obra costumbrista cubana.

A pesar de los defectos en la concepción de personajes y argumento, y del excesivo tono melodramático que emplea, esta novela merece el interés que sabe despertar en el lector, al revivir con suma habilidad el lujoso mundo de la aristocracia del XIX y, sobre todo, por la profunda cubanía que rezuman sus páginas.

Si algún otro intento hubo en nuestro siglo de realizar algún relato costumbrista —*El relicario*, de Graziela Garbalosa— éste no pasó de descripciones pasajeras sin peso en la trama amorosa.

F) La línea infantil es, durante la etapa pseudorrepública, una de las más extensamente trabajadas por las escritoras. Múltiples publicaciones periódicas contaban con una sección permanente dedicada a los niños, para la cual escribían fundamentalmente mujeres. Pero dentro de tal abundancia escasean los méritos y son comunes los relatos banales, las malas versiones de los cuentos clásicos y las historias de ambiente oriental, con un sentido comercial de la fantasía, las cuales compartían el espacio —demasiado frecuentemente— con la avalancha de comics, ajenos a todo valor literario, que invadió la sección infantil de revistas y periódicos de entonces.

Alga M. Elizagaray distingue en el período pseudorrepublicano las siguientes publicaciones o espacios radiales como excepción de la pésima calidad general de este tipo de literatura: *Hoy infantil* (página dominical del periódico *Hoy*, dirigida por Blas Roca entre otros), *Rondas infantiles*, de la Emisora Mil Diez, revista *Cascabel*, de vida breve, creada también por Blas Roca, y revista *Ronda*, de Herminio Almendros.

Nosotros exceptuamos además los tres libros ya citados: *Aventuras de Buchón, el perrito inteligente* (1926) de Carmela Nieto, breve historia de un perrito en busca de su ama, escrita con sencilla emoción y en la cual la figura protagónica de Buchón aparece trazada amorosamente, aunque sin sobrepasar los límites de la inteligencia natural del personaje; *Aventuras de Raflo y Raúl alrededor del mundo* (1929) de Flora Basulto, sucesión de episodios que sirven a su autora para cultivar en los niños el interés por la geografía regional y profundizar sus conocimientos sobre la historia y la fauna de diferentes países; y *Cuentos de Apolo* (1947) de Hilda Perera.

Esta última abandonó nuestro país a poco tiempo del triunfo revolucionario para radicarse en los Estados Unidos; a partir de esa época ha publicado algunas novelas de carácter bien diferente al libro citado —sin dudas su mejor creación—, no sólo porque no volvió a retomar la línea literaria infantil, sino sobre todo porque en las nuevas obras ha asumido ocasionalmente abiertas posturas contrarrevolucionarias.

Cuentos de Apolo es la historia de un niño pobre y negro, para peor suerte si se trata de vivir en la pasada sociedad clasista; historia contada por un narrador omnisciente, quien conoce de cerca el mundo singular de la niñez que hemos ido olvidando sin apenas darnos cuenta.

El relato no está compuesto de manera lineal en cuanto al comportamiento del personaje, sino que se apoya en la narración de una serie de sucesos sueltos a través de los cuales vamos conociendo a los personajes y su escenario; pero además tras la figura de Apolo, el protagonista, queda reflejada la sociedad republicana dividida en clases.

Indudablemente, la narradora conoce el mundo que recrea en su obra, donde cada personaje habla y actúa según su edad y clase; de ahí la autenticidad de los diálogos a los que la frecuencia de las figuras literarias no hace perder frescura ni veracidad.

En nuestra opinión, este es el mejor libro de cuentos infantiles del período neocolonial, por la concepción realista del personaje y su ambiente, por el fino humor de sus escenas, por su calidad artística, porque la narración no desmaya nunca, ni las muchas descripciones pierden la amenidad que las distingue; y la historia, a pesar de la relativa independencia de los cuentos, surge perfectamente hilvanada.

En *Cuentos de Apolo*, nuestra literatura infantil tiene una obra maestra, la cual cumple con aquellos dos propósitos que pedía José Martí para el género: divertir y enseñar, pues tras la risa que nos provoca el relato, los pequeños aprenderán —y los adultos recordarán— cómo los niños cubanos, aún más los niños negros, fueron también víctimas de la injusticia capitalista.

G) Como última tendencia mencionada encontramos la narrativa sobre el folclor afrocubano, línea de la llamada «literatura negra» que asumió en Cuba diversas formas: desde el relato o el poema que trataban el tema negro por sus posibilidades rítmicas, descriptivas, fonéticas, como los de Ballagas; o las obras que denunciaban la explotación en la que vivían los negros cubanos, como las de Guillén, Fernández Cabrera y Cuca Quintana (ya citada dentro de la narrativa social por parecernos más apropiados): hasta el conocimiento científico del tema llevado a cabo por Fernando Ortiz, con una variante literaria que ha sido calificada sabiamente como «conocimiento poético» y que cultivaron Rómulo Lachatañeré y Lidia Cabrera en sus colecciones de cuentos, las que están situadas a medio camino entre el dato científico sobre la cultura afrocubana (religión, leyendas, supersticiones, costumbres, magia) y la recreación literaria de ese mundo complejo y desconocido. La producción de ambos escritores cubanos está elaborada a partir de una copiosa investigación y de relatos que les fueron contados poco a poco por distintos informantes afrocubanos, conocedores, sobre todo, del culto lucumí, de sus dioses, de las aleccionadoras historias de animales, mucho de lo cual ha sobrevivido en las espontáneas narraciones de nuestros campesinos.

De tal manera, sus obras se asemejan en el valor documental que poseen, en la naturaleza del universo que recrean, así como en el origen de los relatos, la estructura organizativa de los mismos que pueden ser leídos como narraciones independientes, la fantasía de personajes y sucesos, y también, porque a ambos autores los motivó igual propósito: dar a conocer la riqueza y la originalidad de la cultura afrocubana, principalmente como fuente de disfrute estético.

Mas los libros de Lidia Cabrera, *Cuentos negros de Cuba* (1940) y *¿Por qué cuentos negros de Cuba?* (1948), ofrecen mayor recreación literaria que el *¡¡Oh, mío Yemayá!!*, de Lachatañeré, en el cual lo africano (historia de las principales historias yorubas) se conserva más primitivo, menos mezclado al elemento criollo que en los dos primeros.

Esto se aprecia muy bien en la lectura, por ejemplo, de los relatos fabulescos de la escritora, donde los animales protagonistas —que representan las diversas conductas humanas con intención moralizante— son nada

menos que la Jicotea, el Majá, la Lagartija, el Chivo, el Aura Tiñosa, el Cangrejo, la Jutía y otras especies típicas de nuestros campos. Por si ello fuera poco, esos animales poseen la psicología criolla y hablan con la gracia y agudeza de nuestra lengua, sin olvidar el caudal de vocablos africanos que inunda los cuentos.

Nuestros son, también, el paisaje, escenario de las historias, las costumbres caseras de hombres y animales, así como el humor ingenioso de que hace gala la escritora en sus narraciones: «El mosquito zumba en la oreja» y «La loma de Mambiala», son magníficos ejemplos de esto.

Sin traicionar la fidelidad original de los cuentos, sin despreciar información, la autora imprimió a las obras sus rasgos literarios personales: la lozanía, el aire popular, la sana ironía, la calidad metafórica, el realismo descriptivo, que marcan en ambas la unidad estilística. Sobre éstos ha expresado Manuel P. González:

La suya es una obra de investigación, pero sus libros están permeados por una frescura poética, por una aura de ingenuidad, por una tan auténtica sencillez y naturalidad, que se aproximan a la obra de imaginación.

Innegablemente, la factura técnica de los cuentos de Lidia Cabrera está a la altura de la importancia de su objetivo, por lo que contribuyó a que fuera considerada la mitología antillana en la categoría de los valores universales.

Susana A. Montero