

hasta que ella casualmente la descubre. El hecho de ser mujer, de rebelarse contra los principios sociales referentes a la educación de su sexo y representados por sus tutores, y de integrarse a la lucha colectiva contra el gobierno hasta que es elegida representante del pueblo oriental, demuestran las ideas feministas de la autora. Mas la denuncia del racismo tiene en la novela parecida importancia, lo cual queda advertido desde la dedicatoria de la misma donde leemos:

A ti, negro que has escondido la mirada torva para esquivar un desprecio. A ti, estudiante despreciado en clases y suspendido por los catedráticos raciales. A ti, obrero superexplotado en todos los talleres y en todas las fábricas por ser negro. A ti, mujer negra a quien los hombres explotan sólo como carne de placer y que en la sociedad eres mirada despectivamente, y a ti, la que lavas la inmundicia de los señoritos acomodados; y la que cocinas en las casas ricas y la que friegas pisos y la que vives hacinada con tus hijos en los cuartos inmundos de los solares carcomidos. A vosotros, niños vendedores de periódicos, «saca kilos» en los puertos, limosneros a la fuerza, saltimbanquis del Prado que recogen del piso los centavos, vecinos de los barrios mezquinos de «Las Yaguas», «Cueva del Humo», «Llega y Pon» y de los portales solitarios y húmedos. Vendedores en las calles de viandas cubanas, pregoneiros de mangos, timbaleros que alegran las horas de los «turistas americanos», maraquero que tocas en las esquinas del Sloppy Joe's y de los Cabarets y Restaurantes donde nunca has comido. A vosotros, cortadores de caña vigilados por el mayoral armado y los Guardias Jurados de los Centrales Azucareros, a vosotros, soldados negros, a todos, dedico estas mis primeras manifestaciones literarias.

Como obra inicial de la escritora, la novela es muy débil en cuanto al manejo de la narración, que no logra ser amena ni se salva de la dureza de los diálogos o de caer más de lo deseable en el alegato político, forzado en medio del discurso narrativo. Pero admira ya la adecuada caracterización psicológica de algunos personajes, el reflejo certero del ambiente en que éstos se desarrollan, la originalidad del argumento, bien hilado además, principalmente la fuerza ideológica del libro, en el cual la escritora se manifiesta a favor de los derechos integrales de la mujer y de la igualdad racial. Así denuncia los males sociales y entre ellos la infamia capitalista sobre la cual Irma Pedroso se muestra más radical que el resto de los narradores.

En consecuencia de la libertad sexual demandada por estas novelistas, algunas, haciendo ostentación de su falta de prejuicios éticos, se regodearon hasta la vulgaridad en las escenas eróticas y en la descripción de relaciones homosexuales, como la Garbalosa —ya mencionada por ello—, Ofe-  
lia Rodríguez Acosta y Lesbia Soravilla.

Todas estas novelas poseen un eje central: la mujer protagonista, alrededor de la cual se desenvuelven los acontecimientos generalmente promovidos por ella, cuyo resultado es la confirmación de la importancia del personaje representativo de su sexo. Es desde este punto de vista que inscribimos

a *Jardín* —novela excepcional en otros sentidos— en el grupo de estas narraciones, por ser la misma un canto a la riqueza inagotable del espíritu femenino.

Esta única novela de Dulce María Loynaz, dadas su excelencia artística y originalidad, es indudablemente la obra más importante de las que nos ocupa. Cuando establecemos la comparación entre *Jardín* y la narrativa nacional (y femenina) de aquel período, de un lado, y entre *Jardín* y la narrativa latinoamericana contemporánea, del otro, caemos en la cuenta de que esta novela no deja aparte las preocupaciones centrales de su época, que vienen reflejadas en su plano temático —y alguna vez en el estilístico—, pero simultáneamente, a través de los procedimientos técnicos que emplea, excepcionales en su contexto epocal, se inserta en la línea narrativa latinoamericana posterior a ella y que llega a nuestros días.

¿Cuáles son sus elementos epocales? Al revisar las narraciones femeninas de entonces pudimos llegar a la conclusión de que existen en ella tópicos temáticos cuya alta frecuencia los determina como rasgos característicos del período en respuesta a situaciones sociales, económicas o políticas del momento; integran este grupo tanto el tema del feminismo como el de la crítica a la guerra, ambos presentes en la novela. Se ofrece igualmente la visión del sexo femenino propia de la época: mujer-consuelo, mujer-amante, pero también mujer-ente social activo.

El resto de los elementos de este tipo pertenecen más a lo estrictamente narrativo: el esquema estructural de la novela y la nomenclatura de los capítulos, las formas de elocución utilizadas y la posición de la escritora con relación a la obra o punto de vista de la narración. Pero *Jardín*, como ya dijimos, va más allá de su época literaria, llega hasta nosotros y asoma entre las líneas de la actual narrativa hispanoamericana, a través de procedimientos técnicos y de elementos formales y contextuales.

A nuestro entender, el manejo del tiempo en la novela es uno de los dos aspectos centrales del carácter renovador de su técnica; el otro aspecto es la presencia de lo mágico en medio del suceder cotidiano. Lo fantástico está en el centro de la novela sin que pueda afirmarse de ningún modo que se trata de literatura fantástica. El elemento maravilloso subyace permanentemente en la trama, le es imprescindible por cuanto Dulce Loynaz se vale del mismo como procedimiento para introducir la técnica del *flash back* y contar la prehistoria de la protagonista.

Igualmente, en la intencional confusión presentada por la narradora entre las dos figuras femeninas principales —la joven Bárbara y Bárbara, la bisabuela de las adelfas—, en esa total identidad de ambas hay mucho más que semejanza casual: es un personaje único desdoblado en el tiempo

como la joven Aura, de la obra de Carlos Fuentes, pero a cuyo desdoblamiento asiste inconscientemente la protagonista.

En nuestra opinión, *Jardín* debe ser definida como una novela de atmósfera, pues más que la complejidad del personaje principal, más que la riqueza simbólica, más que el amor —que tienen gran importancia en la obra— lo que resalta verdaderamente en ésta es ese aire de misterio, esa atmósfera de murmullos inaudibles, de raros imprevistos, ese mundo fascinante y desconocido aún para su dueña, que descubrimos también, por ejemplo, en «El mar del tiempo perdido», de García Márquez. Esa atmósfera viene reafirmada en la novela —al igual que en la prosa del colombiano— por un trabajo magistral del lenguaje cuyo rasgo mayor es el carácter sugerente, aunque cada uno en su estilo (más coloquial, espontáneo y coloreado de voces populares en García Márquez; más delicado, exquisito, íntimo en Dulce Loynaz).

Además, los símiles, las imágenes de la escritora cubana son fruto de la sensibilidad contemporánea, nutrida de asociaciones inesperadas, originales, siempre precisas en la semejanza que evocan y que convierten esta narración en un hermoso poema.

B) En las narraciones de tendencia social, encontraremos repetidos, por supuesto, los anteriores planteamientos ideológicos (antifascismo, antibelicismo, crítica a la intervención norteamericana, patriotismo), por ser la denuncia social el primer objetivo de sus escritoras. Para lograrlo, reflejan la sociedad —o una parte de ella— en íntimo vínculo con las circunstancias políticas. Según el sector popular que aparezca reiteradamente reflejado en sus obras, cada narradora será representativa de determinada línea literaria, cultivada a su vez por otros afamados escritores del período:

1.— De narraciones campesinas, al estilo de Luis Felipe Rodríguez, poseemos la obra cuentística de Rosa Hilda Zell publicada en parte bajo el título *Cunda y otros poemas*, y el resto, dispersa en periódicos y revistas. Rosa Hilda Zell es una de las cuentistas mayores de nuestra historia literaria nacional. Sus cuentos, algunos de tónica patriótica («La sombra del caudillo»), otros de ambiente afrocubano («El talismán»), declaran la calidad de su estilo; pero donde se revela su verdadero oficio de narradora es en aquellos de ambiente campesino que recoge en la colección antes citada.

En sus cuentos pueden señalarse dos núcleos temáticos fundamentales: la denuncia de la represión existente en Cuba antes de 1959, y el elemento criollo, vivo sobre todo en nuestros campos, más alejados del cosmopolitismo urbano. Con lo cual no queremos afirmar que ambos aspectos aparezcan siempre separados en sus relatos, pues si en «Las hormigas», falta el acento campesino, en «El camino de Damasco» por ejemplo, observamos junto a la denuncia de los crímenes de los guardias rurales contra los

revolucionarios, el interés en el paisaje y en la descripción psicológica de un sencillo hombre de campo. De la emoción de la escritora ante ambos elementos, surge la ternura que señorea en sus mejores páginas y que abarca el tratamiento de hombres y pequeños animales del campo.

El estilo cervantino o clásico que le han señalado algunos críticos y que distingue entre otras la prosa de «Mi vida en el país de Nunca-Nunca», sin poseer defectos ni parecer forzado, no llega a la altura artística de ese estilo definitivo, sencillo, fresco, que ofrece en los relatos de «Cunda», en los cuales sus personajes hablan libremente en su lengua, que es también la nuestra.

En cuanto a las semejanzas comentadas por algunos entre las fábulas de Rosa Zell y aquellas del Panchatantra, creemos necesario recordar la opinión de la propia narradora al respecto, quien apuntó la diferencia esencial que existe en el tratamiento de los animales en ambas obras, ya que si en la segunda los animales son representaciones de seres humanos y como tal piensan y actúan, en los cuentos de Cunda el tratamiento de los animales anda muy cerca del que encontraremos años después en el cuento «Cimarrón» de Alejo Carpentier: éstos no se comportan más allá de su capacidad natural, ninguno habla, ni lleva vestidos, ni actúa más que dictado por sus instintos, sin que posean psicología alguna, aunque de vez en vez sus sensaciones y reflejos —por bien captados— se confundan con pensamientos e intenciones. No son «arquetipos humanos sino símbolos o tótemes» campesinos en quienes se han inspirado numerosas leyendas y fantasías guajiras.

La única semejanza que puede señalarse entre ambos fabularios es que ambos reflejaron la sociedad en que surgieron con sus costumbres, sus hombres y sus hechos significativos, y en el caso de la escritora cubana, con perspectiva crítica y revolucionaria, pues burlando la terrible represión de los años cincuenta, denunció entre líneas los múltiples males de nuestra sociedad bajo la dictadura batistiana, escenario y propósito central de su obra.

2.— De narraciones sobre la vida de los negros en los barrios suburbanos, línea muy bien trabajada por Gerardo del Valle, pueden citarse los cuentos ágiles de Cuca Quintana, en los cuales con suave humorismo, a la manera —por ejemplo— de «La nochebuena de Mabinga», la autora retrata la miseria de las familias negras en las zonas marginales.

3.— Sobre el mundo de los desposeídos —el sector proletario— centró su interés Aurora Villar Buceta, cuya extensa obra cuentística continúa en nuestros días dispersa en las revistas del período, no obstante ser considerada, desde sus inicios en el arte literario, como una de las narradoras cubanas más valiosas de la etapa pseudorrepublicana.