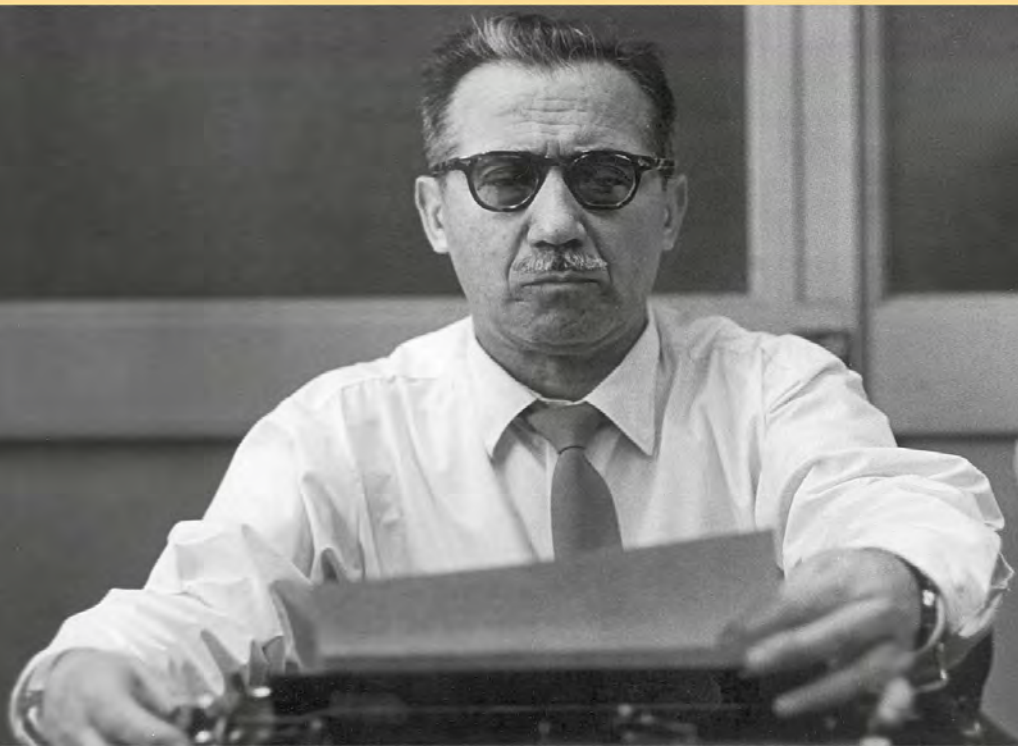




RAMÓN VILLARES
EDITOR

LINO NOVÁS CALVO.
**«Ese lugar de donde me
llaman»**



LINO NOVÁS CALVO.

«Ese lugar de donde me llaman»

Edita

© CONSELLO DA CULTURA GALEGA, 2019
Pazo de Raxoi · 2º andar · Praza do Obradoiro
15705 · Santiago de Compostela
T 981 957 202 · F 981 957 205
correo@consellodacultura.gal
www.consellodacultura.gal

Maquetación

Grafisant, S.L.

DOI: 10.17075/Inc.2019

RAMÓN VILLARES

EDITOR

LINO NOVÁS CALVO.
**«Ese lugar de donde me
llaman»**



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA

(a)

actas

Presentacións

Esta publicación recolle as contribucións presentadas ás xornadas sobre Lino Novás Calvo, organizadas polo Consello da Cultura Galega en xuño de 2014, nas que participaron diferentes especialistas sobre a súa obra e o seu tempo, coa idea de contribuír a que se produza un retorno de Lino Novás á súa Galicia natal, que queremos entender que é «aquele lugar de donde me llaman», como reza o título dun dos seus máis fermosos contos.

Lino Novás Calvo (As Grañas do Sor, 1903-Miami 1983) é un escritor formado en Cuba, a onde emigrou sendo case un neno. Na cidade da Habana traballou en diversos oficios (dependente, libreiro, taxista ou «fotinguero»), pero sen renunciar a unha formación literaria sólida e a un coñecemento de idiomas, como o francés e o inglés, que serían fundamentais na súa carreira de escritor, de xornalista, de tradutor e de profesor na Universidade de Siracusa, durante o seu exilio a partir de 1960. Nunha curta autobiografía que lle enviou ao hispanista alemán W. Pabst en 1932, el mesmo se define: «no soy español ni cubano: soy un emigrante».

Pero a súa biografía non é a do emigrante anónimo. Logrou converterse nun escritor de referencia en Cuba e en España, a partir da publicación do seu romance *El negrero* (Madrid, 1933) e logo de diversos volumes de contos (*La luna nona*, Bos Aires, 1942; *Cayo Canas*, Bos Aires, 1946; *Maneras de contar*, Nova York, 1970 e, de forma póstuma, *Otras maneras de contar*, Barcelona, 2005). Lino Novás Calvo foi tamén un xornalista excepcional, correspondente de revistas como *Orbe* e xefe de redacción de *Bohemia*, a revista literaria máis famosa de Cuba. Foi tamén tradutor, tarefa en que comezou a destacar durante a súa estada en España (cando traduciu libros de A. Huxley, D. H. Lawrence ou H. de Balzac), e logo, nos vinte anos que pasou de novo na Habana (1940/1960), converteuse en tradutor especializado en W. Faulkner e, sobre todo, en E. Hemingway,

quen persoalmente esixiu que fose Lino Novás o que fixese a versión española de obras como *El viejo y el mar*.

Lino Novás Calvo é un autor que ten un saibo cubano por aprendizaxe, pero inequivocamente galego por tradición familiar e mesmo cultural, aprendido na súa infancia ortegá mais tamén no intenso contacto que mantivo na capital cubana coa colonia inmigrante galega. Nunca negou as súas orixes, pero non foi dos emigrantes que esperaban ser recoñecidos nos seus lugares de procedencia. As feridas dunha difícil infancia e a súa condición de fillo de solteira marcaron a ferro as febras máis íntimas da súa personalidade. Cando veu a España en 1931, comezou o seu periplo de regreso pola súa aldea natal, pero nunca máis volveu, se ben mantivo relación epistolar coa súa familia.

Exiliado coa súa muller e a súa única filla nos Estados Unidos desde 1960, podería parecer perdida a súa relación coa terra natal. Pero a súa filla, Himilce Novas, atendeu unha voz interior que lle dicía que seu pai e a súa obra debían retornar a Galicia. E, por esta razón, entregou ao Consello da Cultura Galega os documentos que conservaba del: orixinais de contos ou de artigos de xornal, datos biográficos persoais, libros traducidos, números especiais de revistas..., ata os seus propios lentes chegaron no donativo feito por Himilce Novas, nun acto de xenerosidade que non é doado de corresponder, pero que moito lle agradecemos.

O noso compromiso é preservar este legado e contribuír á mellor difusión da obra de Lino Novás Calvo, de modo que esta figura galega, cubana e mesmo americana poderá ser mellor coñecida e estudada, das que estas xornadas non son máis que un primeiro paso.

LINO NOVÁS CALVO: EMIGRANTE E ESCRITOR

Que o escritor Lino Novás, considerado universalmente como un dos mestres do conto en lingua española, era cubano de formación e de inspiración literaria non ten ningunha dúbida, malia a morte «civil» que a súa obra padeceu na illa caribeña despois do seu exilio aos Estados Unidos en 1960. Un dos seus máis rendidos admiradores, Cabrera Infante, dixo nun artigo necrolóxico que «en sus cuentos se oye hablar a La Habana por primera vez en alta fidelidad» e non lle faltaba razón. Porque nos contos e relatos de Lino Novás están varias Habanas, pero sobre todo as populares e «afuerinas», aquelas que habitaban traballadores inmigrantes brancos e descendentes dos antigos escravos negros. Nunha desas Habanas tamén moraron moitos galegos chegados en masa á illa de Cuba despois da independencia.

Lino Novás foi un deses inmigrantes galegos, que con quince anos abandonou o seu fogar natal das Grañas do Sor para se facer un home en Cuba. Seguiu a peripecia de milleiros de emigrantes, que medraron en América económica e culturalmente. Novás Calvo nunca tivo diñeiro, pero a súa formación de autodidacta foi excelente, con dominio de idiomas e con pericia suficiente para ser un xornalista e un escritor de referencia. Nada disto aprendera na súa aldea das Grañas do Sor, máis que as primeiras letras e as catro regras. En Cuba, ademais, aprendeu a convivir coas moitas arestas que ten unha vida plenamente vivida. Era como se vía a si mesmo cando tiña menos de trinta anos: «con cuatro o cinco amoríos, siempre sin dinero, en mangas de camisa».

Pero Lino Novás sabía que era galego, en canto emigrante. Esta identidade foi fundamental na configuración da súa personalidade, porque sempre estivo a desgusto nos lugares que lle tocou vivir, fose en Cuba, na España republicana ou mesmo nos Estados Unidos. El mesmo se autodefiniu deste modo: «no soy español

ni cubano: soy un emigrante», pero un emigrante consciente, que sabía que nesta condición estaba o quión esencial da súa formación como persoa e como escritor, pois era esta condición de home de paso, algo desarraigado, a que lle permitía ter un estilo literario distinto, que consistía nesa capacidade singular de describir sentimentos, de ver o lado escuro da existencia e do pensamento das persoas. O crítico José María Valverde definiu a Novás Calvo como un escritor que, en cada conto, «se vaciaba de sí mismo». No fondo, era o que Lino lle contou á súa biógrafa Lorraine Elena Roses: «cuando uno escribe es como la araña, el hilo le sale de dentro».

Non era, pois, un emigrante típico, porque nin se asimilou de todo na sociedade cubana nin tampouco procurou recuperar unha identidade perdida, pasando os domingos con outros galegos nos xardíns da «Polar» ou da «Tropical». Quería ser algo diferente e para iso pasou por moitos oficios, botou un tempo de mocidade nos Estados Unidos e aceptou vir a España como correspondente de prensa. Tamén aquí tivo tempo de aprender o difícil que era retornar á súa aldea natal, onde visitou á súa familia e aproveitou para tratar de entender o que era aquel lugar que el deixara quince anos antes: falou de festas e de traballos no campo, cunha referencia pouco atinada ao traballo da muller, que lle provocou algúns desacordos con amigos da infancia. Logo tivo tempo de comprobar, no Madrid republicano e nos anos da Guerra Civil, ata onde podían chegar as fraquezas do xénero humano: el estivo uns días nunha checa por unha falsa denuncia e algúns parentes das Grañas do Sor «fueron a apedrear la casa de mi madre». Non estraña que volvese para Cuba totalmente cambiado, coma se fose outra persoa.

Non deixara de ser un emigrante e aínda non chegaba á condición de exiliado. Era emigrante porque mantiña a ferida íntima da súa infancia, de ser un fillo de solteira e de sentir o rexeitamento da sociedade aldeá na que el medrara como neno. Esa ferida non o abandonou durante toda a súa vida: «escribo por necesidad, porque algo me oprime». E moitas das figuras que inzan a súa prosa de escritor de contos, sen que teña un carácter estritamente autobiográfico, sangran por esa ferida: mulleres que, despois dun traspé sexual, se volven «malas»; homes que matan sen razón; familiares que antepoñen razóns políticas aos ditados do corazón. Un mundo de inxustizas que só un descrido podería contar, como acontece no conto «Fernández, al paredón», que o propio autor introduce cunha sentenza máis fatalista que cínica: «siempre ha habido ejecutores y ejecutados», realidade que un autor só pode denunciar.

Este enfoque da vida, estoico e algo humorista, é o que Novás Calvo entendía como o máis definitivo na formación do seu carácter. A súa cultura era cubana, pero «mi temperamento natural es del labriego gallego». Certamente, non é frecuente atopar un emigrante que reconeza esta cara da emigración. O típico é a ollada nostálxica e folclórica, medio enxebrista, que conta a tona das cousas. Lino Novás Calvo chega até o fondo e atopa o drama das xentes anónimas, aquelas que non teñen nome. Cando era novo anunciou que quería facer unha «novela campesina (de Galicia)» e, anos máis tarde, matizou que debía ser a novela «de las andanzas de un emigrante». Mágoa que non chegase a escribila, porque tería redimido a emigración da marca dunha literatura superficial da que non se dá liberado.

Lino Novás foi un deses emigrantes que tiña tanta saudade do seu lugar mítico que non quixo retornar a el. Pero sabemos que nunca perdeu a identidade de galego emigrante, exiliado e revoltado contra poderes e situacións. Sendo xa un vello medio eivado, paseaba polo baixo Manhattan na procura de restaurantes galegos onde comer algo que lle calmara a morriña que levaba no seu corazón «desde hacía tanto tiempo», en palabras da súa biógrafa Lorraine Elena Roses. Talvez por iso estaba escrito que, coma todo emigrante, había de retornar á súa Ítaca. Pero foi despois de morto e grazas á xenerosidade da súa filla, Himilce Novas del Portal, que confiou no Consello da Cultura Galega para devolver a Galicia o que conservaba do legado literario e intelectual do seu pai. Beizón.

Ramón Villares

Consello da Cultura Galega

Universidade de Santiago de Compostela

actas

Índice

6 PRESENTACIÓNS

- 15 Lino Novás Calvo y sus «Maneras de contar»**
Carlos Espinosa Domínguez
- 37 O retorno de Lino: terra e política nos anos trinta**
Emilio Grandío Seoane
- 55 Biografía y autobiografía en Lino Novás Calvo.
Pulsión por lo extraordinario**
Jesús Gómez de Tejada
- 83 Lino Novás Calvo en la literatura hispanoamericana**
Ana Chouciño Fernández
- 101 Lino Novás Calvo en el eje de la revista *Bohemia***
Cira Romero
- 131 O retorno de Lino Novás á súa terra de orixe**
Bernardo Penabade
- 147 Novás Calvo, galego-cubano**
Xosé Neira Vilas
- 151 Conversa con Himilce Novas**

**LINO NOVÁS CALVO Y SUS
«MANERAS DE CONTAR»**

Carlos Espinosa Domínguez

Missisipi State University

La desmemoria, ese problema al que Max Aub se refirió con frecuencia y cuyos efectos él mismo conoció muy bien en los últimos años de su vida, se ha ensañado de modo particular con Lino Novás Calvo (1903-1983). La publicación de *La luna nona* en 1942 y de *Cayo Canas* en 1946 lo situó en aquel momento como el mejor cuentista cubano y como uno de los mejores de Hispanoamérica. Compatriotas suyos como José Antonio Portuondo y Salvador Bueno valoraron encomiásticamente su obra. A ellos se sumaron críticos de otros países como José María Valverde, Enrique Anderson Imbert, Ángel Flores, Andrés Iduarte, Juan Bosch, Ricardo Latcham, Luis Leal y Juan Liscano. Sin embargo, después de aquellas dos colecciones ninguna editorial importante volvió a publicar su narrativa breve hasta 2005, cuando lo hizo la española Tusquets.

¿Cuáles fueron las causas que hicieron que una obra narrativa de esa calidad cayese en tan injusto olvido? Son varias. En primer lugar, contribuyó a ello el escepticismo por la literatura que después asumió Novás Calvo. Su vida en la década de los 40 y la primera mitad de los 50 estuvo marcada por una angustiada lucha por lograr una situación económica estable. En todos esos años, escribió decenas de textos periodísticos, tradujo artículos y cuentos, y enseñó francés en la Escuela Normal de Maestros de La Habana. En 1954 logró por fin un empleo estable, como jefe de redacción de la revista *Bohemia*. Pero para entonces llevaba ya casi tres años sin escribir y no volverá a hacerlo hasta fines de 1961. El pesimismo, las crisis existenciales, la soledad interior, las depresiones y la tristeza lo habían llevado a una absoluta esterilidad como escritor.

Después de *Cayo Canas*, no volvió a publicar un nuevo libro hasta 1970, cuando vio la luz en Nueva York el volumen de narraciones *Maneras de contar*. Eso hizo que muchos lectores y críticos se olvidaran de él y achacasen su prolongado silencio a que probablemente había muerto. Y en parte era cierto. Como les ocurrió a otros escritores y artistas cubanos que a partir de 1959 tomaron el camino del exilio, Novás Calvo fue barrido por la onda expansiva de la Revolución cubana y le tocó en vida ser testigo de su muerte civil como escritor.

También en el extranjero sufrió similar ostracismo, a causa de la ceguera de los intelectuales de izquierda con hábitos intolerantes y sectarios, en cuyo sistema clasificatorio un escritor cubano exiliado no tenía cabida. A lo largo de la década de los sesenta proliferaron antologías dedicadas a las letras de Cuba y en ninguna se le incluyó. No es casual por eso que su nombre esté ausente en varios de los

panoramas e historias de la literatura hispanoamericana editados en las últimas tres décadas, ni que en otros apenas se le dediquen unas líneas. Eso ha impedido que figure al lado de escritores como Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Juan Carlos Onetti o Jorge Luis Borges, con los cuales Novás Calvo comparte un sitio relevante por el carácter fundacional y renovador de su narrativa.

Pero más allá de que haya sido silenciada e ignorada, la obra que dejó Novás Calvo posee unos valores incuestionables, y varias décadas después conserva un vigor, una frescura y una modernidad admirables. Significó un aporte fundamental a la modernización del cuento en Cuba, que, gracias a su contribución, junto con la de Enrique Labrador Ruiz, Virgilio Piñera y Alejo Carpentier, logró que ese género alcanzara una verdadera identidad, una técnica precisa, una visión aguda, un lenguaje propio y una conciencia de texto artístico. En resumen, lo preparó y lo puso en condiciones para que pudiera hacer su ingreso en la modernidad.

En las líneas que siguen, trataré de analizar cómo Novás Calvo logró una admirable síntesis entre identidad nacional y modernidad, uno de los grandes retos que el arte y la literatura de Hispanoamérica tuvieron que enfrentar en las primeras décadas del siglo xx. Asimismo, pondré especial énfasis en que su proyecto de renovación tuvo como base la unión de corrientes y tendencias que hasta entonces eran consideradas antagónicas: tradición y modernidad, regionalismo y cosmopolitismo, influencia y originalidad, realidad y fantasía.

Con los tres cuentos aparecidos en 1932 en la *Revista de Occidente*, se inicia la etapa de madurez de Lino Novás Calvo, aquella en la cual se encuentra en su mejor forma y en la que alcanza el punto cimero de su actividad como escritor. Entre esa fecha y mediados de los años 40, publica sus dos títulos más famosos, *Cayo Canas* y *La luna nona*. A los catorce textos allí recopilados hay que sumar *No sé quién soy*, que vio la luz en edición aparte, así como dieciséis cuentos más que el escritor dio a conocer en revistas como *Bohemia*, *Carteles*, *Trimestre*, *Men-suario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*, *Los Cuatro Vientos* y *Orígenes*, y que, a excepción de «A ese lugar donde me llaman», incluido por él décadas después en *Maneras de contar*, no llegó a recoger en libro. Están, por último, los dos capítulos de la novela *Las Oquendo*, que por la estructura en que la había concebido su autor, pueden ser incorporados en este conjunto. En total, treinta y tres piezas que conforman una obra narrativa que constituye uno de los pilares fundamen-

tales del cuento moderno en Cuba y que situaron a Novás Calvo en un puesto relevante en el ámbito literario hispanoamericano.

Críticos e investigadores coinciden de modo unánime en resaltar la importancia del aporte realizado por Novás Calvo en este período. Salvador Bueno señala la trascendencia de «la faena efectuada por Lino Novás Calvo, principalmente después de 1939, quien ha intentado la fijación de una cuentística criolla que asimila los últimos experimentos de la narrativa inglesa y norteamericana, sin subordinaciones a lo foráneo» («Prólogo» 12). José Antonio Portuondo destacó su «tratamiento artístico, culto, del lenguaje popular que parte, aprovechándolos, de los recursos expresivos de éste, utilizando lo perdurable de su magia creadora», así como «lo que en ellos subsiste de los valores poéticos del habla primitiva» («Lino» 258). Orlando Gómez-Gil, por su parte, se ha referido a la sobriedad de su trazo, a la riqueza de su vocabulario, a la justeza de la pintura, y considera que «una justa valoración de sus méritos inclina a incluirlo entre los grandes narradores contemporáneos, lugar ganado a base de una labor paciente y esmerada de sicólogo y estilista» («Lino» 610).

Generacionalmente, Novás Calvo pertenece a la promoción de escritores y artistas de Cuba que asume la herencia de las vanguardias europeas. Recuérdese que se dio a conocer como poeta y narrador a través de las páginas de la *Revista de Avance*, que, tal como señaló Juan Marinello, levantó en la isla el pabellón del vanguardismo y cumplió cabalmente su tarea de atacar el «adormecimiento rutinario en que vegetaban la literatura y el arte cubanos» («Nota» 14.) El propio Novás Calvo recordó su sorpresa cuando leyó por primera vez aquella publicación que nadie entendía y que «llevaba a Cuba un aire cosmopolita y europeo que chocaba junto con un cuento dantesco de Rafael Pocaterra, el venezolano» («Cuba I» 9).

Pero si exceptuamos unos poemas de 1928 y algunas imágenes sueltas en sus primeros cuentos, Novás Calvo no cayó, pese a esos orígenes, bajo la seducción del lenguaje y la retórica vanguardistas. Enrique Anderson Imbert ha destacado la originalidad de sus cuentos y señala que esta nace no de las fuentes literarias de moda, sino de su autor, que es también una fuente de la que mana una corriente propia (116). Y comenta que si sus imágenes parecen expresionistas o impresionistas, no se debía a que las imitase de esas escuelas, sino porque sencillamente le salen así (116). A diferencia de otros contemporáneos suyos, como

Alejo Carpentier y Enrique Labrador Ruiz, en cuyas obras de esos años esa huella resulta más evidente, el creador de *Cayo Canas* opta por un discurso narrativo más tradicional. Recoge así las tendencias básicas que hasta entonces coexistían en la prosa de ficción escrita en Cuba: realismo, crítica social, criollismo, temática negra, universalismo.

En su obra esas corrientes convergen y se funden, pero a la vez son superadas al abrirse a otras formulaciones y enriquecerse con aportes modernos. Esto ha sido resumido con acierto por José Antonio Portuondo, al expresar que, como todo verdadero creador, Novás Calvo es conclusión y comienzo («Lino» 263). Para entender lo que eso significa, se impone que precisemos cómo Novás Calvo adopta cada una de esas herencias a las que da continuidad. Empecemos por el realismo, un tema que desde que se inició el siglo XX se ha convertido en uno de los más debatidos y analizados en el terreno de la literatura.

Lo primero que hay que apuntar es que el de Novás Calvo no es un realismo concebido como documento o como fotografía que tiene la veracidad como canon estético. Nada más alejado de su idea del trabajo del escritor que el afán obsesivo de reproducir fielmente la exterioridad concreta, algo que alcanzó su máxima degeneración en la exigencia del naturalismo más ortodoxo de que el autor estaba obligado a no retocar ni suprimir nada. Como otros escritores y artistas de su época, Novás Calvo entendió que el célebre espejo stendhaliano que se pasea por la vida no es inanimado ni objetivo, sino que, además de observar, interviene. Sus imágenes de la existencia en los barrios marginales de La Habana, en los cayos que rodean a la isla o en las zonas rurales, no son copias cuya calidad está determinada por el principio del parecido total hasta el último detalle, sino por la intensidad, la fuerza y la originalidad con que las representa. Aplicando el ejemplo de Roland Barthes cuando se refiere a *Madame Bovary*, podemos decir que es probable que si hubiésemos visitado el solar tomado por Novás Calvo como referente para escribir «La luna de los ñáñigos», la impresión que recibiríamos no sería «objetivamente» diferente del panorama que él recrea en su cuento. Que uno y otro se parezcan, o no, es una cuestión que queda más allá del texto, pues en este caso lo que importa es lo que Barthes llama «la verosimilitud estética», es decir, su conformidad «no con el modelo, sino con las reglas culturales de la representación» (149).

En esa búsqueda de un realismo nuevo, Novás Calvo encontró un modelo cuyos hallazgos podía adaptar en la narrativa norteamericana de entreguerras, que junto con el neorrealismo italiano constituían los intentos más valiosos por retomar la estética realista y ponerla al ritmo y a las demandas de los nuevos tiempos¹. En varios artículos dejó plasmada su admiración por ese conjunto de autores, que en su opinión «han dado el aporte más intenso, más vigoroso, más peregrino y vital que se haya hecho a las letras de nuestro siglo» («Cuentos» 6). Se refería concretamente a nombres como Sherwood Anderson, William Faulkner, Erskine Caldwell, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Richard Wright y Ring Lardner, de quienes asimiló su capacidad de ofrecer una peculiar imagen de la realidad social, sin renunciar a la voluntad estética.

Esta concepción del realismo, que no busca pintar ni exponer, se traduce, en primer lugar, en el notorio desinterés de Novás Calvo por el color autóctono, el folclore y lo pintoresco, en los que tanto se detuvieron los autores criollistas o regionalistas. Pese a ser fiel a los personajes y escenarios cubanos, a los que vuelve con esa «fidelidad rabiosa» que según él Faulkner volvía a los suyos («Dos» 98), no construía sus narraciones basándose en el localismo paisajístico o lingüístico.

Como no le animaba el propósito de escribir relatos testimoniales, prestó escasa atención a los elementos cubanos más externos, que supuestamente añadían más realismo. Por el contrario, se preocupó por buscar en esa realidad sus rasgos más esenciales, lo cual fue uno de los medios a través de los que logró superar las limitaciones del criollismo. En sus cuentos no hallamos por eso descripciones morosas ni fatigantes de los ambientes en donde los ubica. Asimismo muy poco hay de típico, en el sentido en que sí lo hay en las de Luis Felipe Rodríguez, en narraciones como «La luna nona», «No le sé desil» y «No pasa nada», cuyas historias se desarrollan en el campo. Igual ocurre con las que recrean el sincretismo racial y las creencias afrocubanas («En las afueras», «El otro cayo»).

Tampoco hallamos en ellas el afán folclórico ni etnológico, ni la profusión de deidades y términos en yoruba que tanto lastran, desde el punto de vista literario, los cuentos sobre esa temática de Rómulo Lachatañeré y Gerardo del Valle. El interés de Novás Calvo se dirige en esos textos a captar el mundo mítico y mis-

¹ Excluimos de esa tendencia el realismo socialista soviético, por tratarse de un falso realismo y de un naturalismo burocrático (Lukács 13).

terioso de esas religiones y a analizar los efectos psicológicos que producen. El paisaje externo es, pues, para él el marco donde tienen lugar las historias de sus personajes, y por eso solo le da el espacio que debe ocupar para no restar protagonismo a quienes verdaderamente lo son.

Un elemento del criollismo que Novás Calvo toma y transfigura es el habla popular. Los choferes, contrabandistas, proletarios, carboneros y campesinos de sus cuentos se expresan con un lenguaje que recrea el de las personas de su condición social, pero que no es una transcripción taquigráfica del mismo. Un ejemplo puede ilustrar de manera gráfica cómo esto se venía tratando en la narrativa cubana. Se trata de un diálogo perteneciente a la novela *Ciénaga*, de Luis Felipe Rodríguez: «Vamos, Fengue, deja eso pa los verracos de la Sierra. Ya estoy jarto de que me duerman con la misma canción. ¡Como que ese perro aconsejador me ha mordido ya tantas veces!» (151).

Compárese con este tomado del cuento de Novás Calvo «Un dedo encima»: «Muchachos, no lo toquen. Les digo que no lo toquen porque algo ha de pasar si lo tocan. Él es como su padre. No lo toquen, háganme caso. Yo conozco a su padre, y sé que éste es el padre mismo vuelto a nacer. Háblenle, pero un dedo encima no le pongan» (*Obra* 231). Las diferencias son más que notorias, y demuestran que para Novás Calvo el tratamiento del lenguaje popular tenía poco de calco y mucho de voluntad de estilo.

Esa reticencia a ceder a lo pintoresco y a no representar la realidad de una manera servil lo lleva, además, a incluir escasas referencias directas a los hechos históricos. Lo hizo en contados cuentos e incorporó solo las necesarias para entender mejor aquello que para él constituía lo primordial: el ser humano. «La noche de Ramón Yendía» sucede durante los caóticos y convulsos días de la caída de la dictadura de Gerardo Machado. Novás Calvo lo sugiere mediante las alusiones a los días de agosto cuando esos hechos se produjeron, así como por el ambiente político que sirve de trasfondo a la trama. Nada más: es lo necesario para contar la tragedia de un hombre a quien su miedo y su sentido de culpabilidad lo conducen a la autodestrucción.

A diferencia de muchos de sus contemporáneos de Cuba e Hispanoamérica, Novás Calvo no supeditó los asuntos y tramas de sus narraciones a la protesta. Eso no significa que tales preocupaciones estuviesen ausentes en su obra, sino que sencillamente no convirtió la denuncia de la dura existencia de obreros y campe-

sinos en motivo central de sus textos. Nunca le interesó escribir lo que él llamaba «literatura político-revolucionaria», y aunque se declaraba «lector constante de Gorki» y haber pasado «más trabajos de lo que puede relatar», temperamentamente decía sentirse más cercano «del aventurero sin fortuna que del militante social» («Duda» 2). Si la crítica social se halla presente en su obra es porque el entorno indirectamente la proporciona.

Muestra además una clara preferencia por los medios sociales humildes en los que vivió, lo cual lo lleva a presentar personajes marginales y populares que en sus cuentos tienen un papel protagónico. En ese aspecto, constituyen excepciones «La visión de Tamaría», «No sé quién soy» y «El cuarto de morir», en los que abandona los bajos fondos para incursionar en el mundo de la clase media y la burguesía habaneras. En sus narraciones abundan los campesinos pobres, los choferes, las costureras, los marineros, los carboneros, que con él adquieren una honda esencia humana y están «roídos interiormente por un perpetuo sentido dramático de cuanto los rodea», como anotó él de los caracteres faulknerianos («Dos» 100). Sin embargo, no le interesan como masa, como colectivo (proletariado urbano, inmigrantes, negros, campesinado), ni los ve con criterio clasista, sino que, como bien hizo notar José Antonio Portuondo, viene a recordarnos que se trata, ante todo, de hombres y mujeres individualizados, que «sufren el tormento de su aislamiento angustiando, de su soledad frente al terror y la muerte» («Lino» 254).

Eso le da a su narrativa una dimensión existencial que la lleva a estar muy distante de la literatura de denuncia social que proliferó en el criollismo. La angustia del ser humano ante el carácter absurdo de la vida, el drama del individuo oprimido por fuerzas que escapan a su control, la trágica fatalidad ante la muerte inminente y el mestizaje psicológico que se da en los países donde conviven distintas razas son temas abordados por él para bucear en la más honda esencia humana. En Novás Calvo hay además una mirada compasiva hacia esos personajes humildes e indefensos, pero nunca se permite el presentarlos como víctimas. El mundo de sus cuentos no es mundo de buenos y malos, de explotadores y explotados: es, como expresó él en uno de sus poemas de juventud, un mundo simple y dolorosamente humano («Proletario» 146).

Su visión de esos personajes no es así ni maniquea ni paternalista. Cuando se asoma a los escenarios rurales, no ve solo hombres y mujeres desposeídos y acosados por la miseria. Ve también a los seres humanos que habitan en una realidad a

menudo violenta, en donde la muerte es un hecho natural. Un ejemplo elocuente son los dos hermanos de «No le sé desil», que se pelean y se matan a machetazos. En «La luna nona», Claudio Canadio, quien mantiene relaciones sexuales con su hija Acarina, asesina al final a su medio hermano. Tampoco aparece idealizado en su obra el mundo infantil, al cual se acercó en «Un dedo encima». Allí narra la cruel cacería a la que un muchacho extraño y huidizo es sometido por los niños de su barrio, quienes al final del cuento no muestran sentir arrepentimiento.

Igualmente muestra una imagen honesta pero poco complaciente de los negros y elude dar respuestas simplistas al problema de sus relaciones con los blancos. En «Aliados» y «alemanes» y «En las afueras» presenta a Garrida y Manuela, dos mujeres blancas que, pese a sus esfuerzos por adoptar las costumbres y creencias de sus vecinos negros, son tratadas por estos como extrañas: se burlan de ellas, las desprecian y les atribuyen sus desgracias y su mala suerte. Eso pone de manifiesto una forma de racismo a la inversa practicada por los negros, lo que a su vez ilustra lo profundo que llegaron a enraizar los prejuicios referidos al color de la piel.

Salvador Bueno ha señalado que, hasta la publicación de *Cayo Canas y La luna nona*, el desarrollo del cuento en Cuba había seguido un ritmo pendular entre dos polos opuestos: el localismo y la universalidad («Prólogo» 11). Novás Calvo se desmarca de esa división antagónica y logra que esas dos tendencias alcancen en su obra un admirable equilibrio. Conviene insistir, por su importancia, en la perspectiva y la dimensión universales que Novás Calvo consiguió dar a los temas y personajes cubanos, pues constituye uno de los factores necesarios para enfrentar los retos y demandas planteados por la modernidad. Frente a la disyuntiva excluyente que en Cuba obligaba a escoger entre la narrativa criollista, cuyo mejor exponente era Luis Felipe Rodríguez, y el cosmopolitismo y desarraigo de Alfonso Hernández Catá, él no apostó por ninguna, sino por la síntesis de ambas.

En más de una ocasión, Novás Calvo comentó que buena parte de sus cuentos se basaban en experiencias vividas por él. Como escritor, declaraba ser de «los que necesitan de la realidad para llegar a la imaginación, de la verdad para decir la mentira» (*Experimento 3*)². Y, en efecto, cuando se conoce su origen humilde en una pequeña aldea de Galicia; que en la adolescencia fue enviado por su madre a

² Décadas después, Mario Vargas Llosa desarrollará una idea similar a la de Novás Calvo en su libro *La verdad de las mentiras*.

Cuba; que allí tuvo que desempeñar los trabajos más diversos, que lo llevaron a los campos de caña y colonias de Camagüey, los islotes donde se extraía el carbón y las calles habaneras, se descubren las fuentes de las cuales se nutrió su obra. Es otro de los puntos que tiene en común con los narradores norteamericanos de entreguerras, quienes rehusaban escribir sobre lo que no formase parte de sus vivencias. En ese aspecto, Novás Calvo oponía, como ellos, lo vital a lo literario.

Este punto nos remite de nuevo a la concepción que tenía del realismo y a la reelaboración a la cual sometía los referentes de la exterioridad objetiva. Del mismo modo que los personajes y escenarios conocidos por él aparecen transfigurados y dislocados en sus cuentos, la presencia de hechos y detalles que coinciden con otros pertenecientes a su trayectoria vital no implica que estemos ante textos autobiográficos. En esas alusiones personales que fue insertando en sus narraciones, a manera de pistas falsas, había algo de ludismo y constituyen acaso lo más cercano al humor que encontramos en una obra en la que este está ausente.

Es notoria, por ejemplo, la insistencia con que vuelve sobre la historia de un hombre nacido en una aldea de Galicia, que durante su infancia emigró a Cuba. Es algo que hallamos como motivo central en «Un encuentro singular», «La primera lección» y «Por qué se supo». Está asimismo la presencia del personaje del tío materno y que en la última de las narraciones citadas se llama Lorenzo Calvo, igual que el hermano de su madre con quien Novás Calvo marchó a la isla. Se pueden aportar, en fin, otros ejemplos que hay que considerar como su autor quiso que se viesen: como coincidencias deliberadas con aspectos de su vida que tomó como materia prima para concebir una obra de ficción.

En su obra también es significativa la recreación de la vida cotidiana en los barrios marginales de La Habana, uno de sus escenarios preferidos y que conoció por haber vivido en ellos durante la primera etapa que pasó en la isla, en la década de los 20. Es precisamente en los cuentos ambientados en esos escenarios donde mejor se pone de relieve lo que Alberto Garrandés define como la «dislocación ventajosa de eso que llamamos testimonio, en favor de una mirada recreativa cuyo sostén es lo ficticio» («Apunte» 103).

Nada más opuesto a la estampa costumbrista y el acuarelismo ramplón que la imagen del solar que presenta Novás Calvo en sus cuentos. Los elementos de los cuales parte son, en esencia, los mismos que otros escritores cubanos habían utilizado, pero su manera distinta de tratarlos lo lleva a descubrir allí una realidad

que quedaba oculta bajo un barniz que la adulteraba. En primer lugar, da al solar una dimensión hasta entonces inédita, al revelarlo como un espacio que, por su carácter integrador, se convierte en metáfora que ilustra la identidad nacional. Eso queda muy bien plasmado en la galería de caracteres que conviven en el barrio marginal habanero, próximo a La Lisa, en donde se desarrolla «En las afueras». También allí coexisten y se comunican elementos del campo y la ciudad. En ese sentido viene a ser una orilla, como diría Jorge Luis Borges, un espacio abierto donde lo rural penetra en lo urbano, o al revés.

Eso lleva a Novás Calvo a tratar la presencia de las religiones de origen africano, a las cuales, sin embargo, no se acerca a la manera de un folclorista o un etnólogo. Los estudios realizados por Fernando Ortiz y Lydia Cabrera habían hecho evidente que lo sobrenatural y lo mágico eran esenciales en esas creencias. Esto último fue precisamente lo que le interesó a Novás Calvo, quien se nutrió de su subsuelo mítico para dotar de la atmósfera adecuada a los cuentos en los que intervenía lo sobrenatural. A un lector acostumbrado a la búsqueda insistente del color local que había en otros autores que abordaron las temáticas afrocubanas, le ha de sorprender por eso la parquedad con que los motivos religiosos aparecen en «En las afueras». Asimismo, es significativo el cambio del título original de «La luna de los ñañigos» por el de «En las afueras», con el que luego se publicó en *La luna nona*.

Esto nos conduce a ocuparnos de la adscripción al realismo mágico de Novás Calvo, algo que se ha reiterado con respecto a cuentos como los antes citados. Hay que partir, ante todo, de que se trata de una denominación bastante problemática e imprecisa, que, a partir de que Ángel Flores la aplicó por primera vez a nuestra narrativa en 1955, se ha usado para encasillar a «todo escritor hispanoamericano que no sea crasamente naturalista» (Rodríguez Monegal 27). Al incorporar esos elementos de las religiones afrocubanas, Novás Calvo no está animado por la intención de escribir literatura fantástica. La suya nunca deja de ser una narrativa realista sólidamente pegada a la tierra. Él mismo lo precisó en una entrevista que le hizo Lorraine Elena Roses, en donde comenta que no permite que lo fantástico entre del todo en sus cuentos porque no quiere deshumanizar la historia. Y agrega: «Si lo dejo entrar me convierto en un Arreola, o en un Cortázar. Ése no es mi espíritu» («Conversación» 3). Asimismo, para él la realidad no es única ni monocorde, sino múltiple y compleja, y en ella tienen cabida los

ingredientes mágicos, las ensoñaciones y los desvaríos. Estos entran además en su obra sin condicionamientos ni explicaciones racionales, pues de lo que se trata es de utilizar los ángulos y perspectivas que conllevan para descubrir el misterio vital de la realidad a la que pertenecen.

En esos cuentos consigue una traslación auténtica de la cultura y las creencias de los negros, lo que en la época cuando los escribió añadía a sus valores artísticos el de incorporar a la literatura de Cuba la alteridad marginada y discriminada. Con él, además, la temática afrocubana se despoja de elementos pintoresquistas y del folclore destinado para consumo de turistas y adquiere una dimensión que le permite trascender las fronteras y el interés locales. En ese sentido, Ambrosio Fornet ha señalado el acierto del escritor, quien al descubrir el subsuelo mítico y misterioso en el que se asentaba «le dio a lo cubano una fuerza trágica y artística que lo universalizaba» («Introducción» 37-38).

Al igual que los campesinos, los proletarios y los inmigrantes, los negros aparecen como protagonistas o como personajes significativos en varias de sus narraciones. Pero más allá de que sean blancos o negros, o pertenezcan a una clase social u otra, a Novás Calvo le interesa, en esencia, mostrar a personajes acosados por la angustia y la muerte. La presencia de ese motivo recurrente es un aspecto que han destacado varios de los críticos que han estudiado su obra.

Con esos personajes que luchan contra su destino y contra unas circunstancias cuyo control escapa a sus posibilidades e incluso a su entendimiento, pero que están condenados irremediabilmente a la destrucción, Novás Calvo incorporaba a la narrativa cubana un héroe nuevo, propio del mundo moderno. Luis Leal se ha referido a ello y anota que, en ese aspecto, el escritor fue un pionero en Hispanoamérica. Expresa que su Ramón Yendía se ha convertido en el arquetipo del hombre perseguido y alienado de nuestra sociedad y reconoce en este ciertos rasgos de heroísmo («Pursued» 260). Para Leal, su muerte, sin embargo, fue innecesaria, pues, dado que los revolucionarios que lo persiguen no sabían de su traición, pudo haber sido un héroe si no hubiese huido. Eso, a juicio suyo, hace su muerte más irónicamente trágica (259).

Más de una vez, Novás Calvo se refirió al valor que para él tenían en la obra literaria los elementos estéticos. Su punto de vista en ese sentido es categórico y no admite dudas: «La forma es muy importante. La forma es todo» («Ánimos» 236). Lo primero que se impone señalar es su evidente preferencia por la narra-

ción en primera persona: veinte de sus treinta y tres textos adoptan ese punto de vista. A partir de esa opción, ensaya una amplia gama de variantes y matices que van del narrador homodiegético al heterodiegético (de acuerdo a si interviene o no en la trama) y del extradiegético al intradiegético (según se ubique en el nivel más externo o en el interior de los hechos). Asimismo es muy común en sus textos la presencia de un testigo que relata una historia en la cual tuvo alguna participación o que por lo menos conoce de primera mano.

En otros textos retoma la técnica que aplicó en *El negrero* y utiliza un narrador en primera persona que apenas se hace notar. En «Angusola y los cuchillos», por ejemplo, Lavastida va desapareciendo gradualmente del relato, hasta casi pasar a ser un narrador omnisciente. Eso está justificado por el autor mediante un detalle que se revela en el primer párrafo: estamos ante un cuento *escrito* por Lavastida, no ante una historia contada por él a un interlocutor. Esto último, la presencia de un narratario, de alguien a quien se dirige el narrador, resulta particularmente notorio en «¡Trínquenme ahí a ese hombre!», en donde la oralidad tiene un peso significativo. En «Por qué se supo», el narrador introduce los hechos presenciados por él, para pasar luego a relatar los relacionados con Mundego «desde dentro» o «por detrás», según la terminología propuesta por Tzvetan Todorov. Está, por último, el inmigrante ilegal anónimo que llega «Aquella noche salieron los muertos», quien para ocultarse se integra en la masa de hombres y mujeres de diez países que viven esclavizados en la isla.

La mayoría de los narradores de esos cuentos no disfrutan, como en el caso de los omniscientes, de una posición privilegiada con respecto a la historia. No lo saben todo, ni son capaces de adelantar sucesos ni de penetrar en la conciencia de los otros personajes. El niño que cuenta «Mi prima Candita» viene a enterarse en el barrio de la verdadera razón por la cual su tío Antón se halla en la cárcel. Y, a partir de ese momento, toma parte en el esfuerzo de la familia para hacer creer a su prima que la ausencia de su padre se debe a que ha vuelto a navegar y anda por el Norte. En ese texto se dice, a propósito de Candita, que «un niño sabe muchas cosas que no entiende. Luego, con el tiempo, se van revelando, como en una placa, y cobran sentido» («Prima» 17). Novás Calvo hace de ello un recurso técnico que emplea con sabiduría y acierto en cuentos como «Mi tío Antón Calvo», «“Aliados” y “alemanes”», «Mi hermana Laurita y nosotros», «El día de la victoria» y «Un dedo encima».

La sabiduría formal y la preocupación por la técnica se ponen de manifiesto en unos textos que nunca suelen ser transparentes ni sencillos. No debe olvidarse que, tal como señala Enriqueta Morillas Ventura, Novás Calvo pertenece a la generación de escritores que absorbe la herencia estética de las vanguardias e «inficiona con ella los viejos y nuevos temas de la narración breve» («Aportación» 717). Sus cuentos se inscriben además en una concepción de la literatura que elude la complacencia y el conformismo con el receptor. De ahí que para acceder a la mayoría de ellos es necesario realizar una lectura ardua, exigente y pausada. Sin embargo, ese peaje de paciencia y atención a los detalles es recompensado por el autor con unas narraciones cuya complejidad estructural, riqueza de contenidos y elaboración estética nunca son gravosas, ni se convierten en lastre, en unas historias que se siguen hasta el final sin que desfallezca nuestro interés.

Lo primero que se debe señalar es la habilidad con que el escritor nos introduce desde las primeras líneas en las situaciones, que además no expone de modo directo, sino mediante detalles que las revelan. El comienzo de sus mejores cuentos nos mete, de golpe, en el centro mismo de la historia o el conflicto. Así empiezan, por ejemplo, «Un dedo encima», «Cayo Canas» y «Ojos de Oro»: «Lo primero que sonó allí fue el nombre: Fillo; Fillo Figueredo. *Allí* era un montoncito de cuartos, dentro y en torno a la cantera vieja, y el camino a la lomita donde lavaba Sabina» (*Obra* 227); «Quien primero los vio fue el muchacho, desde la cofa, con sus ojos potentes. Eran aún tres puntos más oscuros en la grisura del mar, pero en la mente del patrón formaron al instante las puntas de las patas de una araña» (*Obra* 159); «Dondequiera que se sentara, en la escuela, el sol, entrando por las grietas, le daba en los ojos» («Ojos» 12). Incluso el inicio de «Por qué se supo» obliga a que volvamos al título pues responde a la pregunta que allí se formula: «Por el perro de Xampán que bajó de la montaña aquel amanecer» («Por» 32).

Como todo narrador consumado, Novás Calvo sabe que un buen relato no exige una preparación previa por parte del lector. No se demora por eso en presentar personajes o en pintar paisajes u objetos. Estos elementos existen, pero están puestos siempre al servicio de una estructura en la que lo primordial son los seres humanos. Me he referido antes a la parquedad con que Novás Calvo describe los escenarios: más que describir, los sugiere a través de imágenes. Véase, por ejemplo, como pinta la aldea de Galicia donde se ambienta «La primera lección»: «El lugar tenía siete casas, todas en línea, todas de piedra en bruto, sin pintura y

sin cristales. El tiempo se había llevado la argamasa y algunas paredes aparecían combadas, sosteniéndose como en equilibrio. Ninguna tenía más de un piso, y la última —la de abajo— era la más pobre y miserable de todas» (*Obra* 126). El sitio es descrito a través de pinceladas muy escuetas, prescindiendo de ingredientes decorativos o gratuitos. Lo que el autor nos dice es suficiente para captar lo que de veras importa en el desarrollo de la historia: la condición social de los personajes que allí habitan. De ese modo, demuestra saber que presentar sucintamente una escena resulta mucho más eficaz, desde el punto de vista del ritmo narrativo, que una descripción minuciosa, algo que, al igual que las pausas y las digresiones, por lo general contribuye a desacelerar el relato.

Similar técnica aplica a los personajes, cuya psicología recrea con trazos tan económicos como vigorosos. No los presenta además a la manera convencional, sino que lo va haciendo gradualmente, a lo largo del texto. Al inicio de «Hombre malo» se mencionan algunos caracteres que el lector aún no conoce (Nica Ramos, Taica Peñalver, la niña atropellada por Mario Trinquete) y de los cuales se da una idea muy parcial. En algunas ocasiones, ni siquiera el nombre parece ser relevante para Novás Calvo, que a veces no llega a decirlo o bien lo viene a proporcionar a mitad del relato. Eso además lo lleva a emplear el behaviorismo, a hacer que sus personajes se definan por su modo de actuar. Como ha comentado Lisandro Otero, a través de su comportamiento vamos descubriendo lo que subyace en ellos, y solo llegamos a saber lo que sienten y piensan por medio de sus acciones («Lino» 19).

Eso tiene que ver, por otro lado, con el empleo que hace Novás Calvo de la elipsis como recurso. Parte de la eficacia literaria de sus cuentos se basa más en lo que oculta, que en lo que dice. Lo cual, a su vez, tiene que ver con su propósito de apelar tanto a la fantasía como a la inteligencia del lector, a quien sugiere al tiempo que lo obliga a pensar. Prefiere así la contención a la explicitud, el apunte sutil a la referencia directa. En «La luna nona», nunca menciona directamente las relaciones incestuosas que Claudio Canadio mantiene con su hija Ocarina, pero se deduce, entre otros detalles, por la naturalidad con que él entra en el cuarto donde ella duerme desnuda. En «Ojos de Oro», la vieja Caruca se da cuenta de que Yayito y Calista estaban entrando en esa edad «en que menos se quiere ser niño, en que se hace todo lo posible por dejar de ser niño» («Ojos» 12). Pero al terminar el texto, no sabemos con certeza si los dos adolescentes tuvieron relacio-

nes sexuales. Asimismo, es notorio el empeño del escritor por eludir la descripción del desenlace trágico de algunos de sus personajes. No se trata de que deje el final abierto a posibles interpretaciones, sino que opta por dejar que la imaginación del lector lo complete. Es lo que hace en «La visión de Tamaría» y «Cayo Canas», cuyos protagonistas sabemos que no tienen posibilidades de sobrevivir.

En los mejores relatos de Novás Calvo hallamos una fragmentación estructural, una multiplicidad de planos temporales y una alternancia de diferentes tipos de enunciación (narración, diálogos, descripción) que eran insólitos en la prosa de ficción realista que hasta entonces se había escrito en Cuba. Como Faulkner, Hemingway, Steinbeck y otros autores norteamericanos, practica un realismo moderno y puesto al día, que se adaptaba mejor a los gustos de la época y asimilaba las aportaciones de la narrativa contemporánea (Proust, Joyce, Celine, Kafka), así como el lenguaje de un arte nuevo como el cine. Lector voraz desde la temprana juventud, Novás Calvo asimiló todas esas influencias y las incorporó de manera creativa en su obra.

Eso trae como resultado que el concepto del tiempo, en ocasiones, desaparece, al perder la continuidad lógica de los sucesos y la delimitación que separa pasado y presente. En «El otro cayo», el polaco comenta que llevan años en el islote, cuando en realidad la historia que allí se relata se desarrolla en el plazo de unos meses (*Obra* 199). En «La visión de Tamaría», la fluidez temporal no tiene límites precisos ni transcurrir lógico, lo cual hace que el texto posea ese hálito de magia con el que aparece envuelta la realidad. Esa complejidad en el empleo de los planos temporales también se pone de manifiesto en «Aquella noche salieron los muertos», un relato en el que, al igual que «El otro cayo», la isla en donde se desarrolla funciona como un mundo aparte y fuera del tiempo. En este caso, se trata de un sitio ubicado en el Caribe, que comercia con Cuba, Haití, Jamaica y Santo Domingo, pero cuya existencia en esos países se desconoce.

La complejidad del uso de los planos temporales se relaciona también con la incorporación de lo que Enriqueta Morillas Ventura ha llamado «el tiempo subjetivo», «cuya morosidad recrea la repercusión de los hechos en las conciencias» («Aportación» 715). Señala en ese aspecto que «los estados mórbidos, la fantasmagoría, las creencias, la visión, en suma», de lo que acontece «prepondera y resulta privilegiada» en varios de los cuentos de Novás Calvo (715). Varias de sus narraciones remiten además al mundo del subconsciente, que impone su concep-

ción propia del tiempo. «Cayo Canas», por ejemplo, está construida a partir de un constante flujo de recuerdos, especulaciones e invenciones que corresponden al estado mental de Félix Oquendo, en su angustiada lucha por detener el avance del fuego.

Por otro lado, varios investigadores han hecho notar la inteligente asimilación que hace Novás Calvo de técnicas pertenecientes al lenguaje cinematográfico. Está, en primer término, el modo objetivo como comunica las emociones de los personajes: no las describe, sino que las sugiere mediante una situación, tal como lo hace la cámara. En «Hombre malo», el chofer que relata la historia menciona a un personaje, Miss Ryder, cuya descripción física se reduce a un único detalle: las cerezas y las flores que llevaba en el sombrero y que, al igual que la voz, le temblaban (*Obra* 141). El apunte dista de resultar superfluo, pues a través del mismo se refleja la indignación de la mujer por la golpiza que el narrador le está dando a la mula que tira del carro con el que vende dulces. Es un ejemplo de cómo Novás Calvo supo incorporar a sus cuentos la característica del cine de traer a primer plano el enfoque emocional y el destaque simbólico de imágenes.

El inicio de «La luna nona» ilustra también el aprovechamiento de un recurso tan propio del cine como es el enfoque. Lo primero que el autor nos muestra viene a ser una toma general de los seis chinos, que avanzan con ritmo igual y medido removiendo la tierra. Cada uno «clavaba el tridente con su simple peso, sin doblarse por la cintura; luego levantaba el pie al compás de los otros, empujaba el instrumento lentamente tierra abajo, lo palanqueaba ligeramente –todavía sin doblarse– y volvía al torcallón de tierra. Cada uno hacía exactamente lo mismo que los otros» (*Obra* 17).

El narrador se va acercando luego al primero, que llega a la cerca y la cruza con el tridente al hombro. Así va tomando a los otros, hasta que, en una especie de primer plano, se detiene en el último, que saca un cuchillo y corta un racimo de plátanos que cuelga sobre el borde de la huerta. Es entonces cuando es sorprendido por Claudio Canadio, propietario de aquel pedazo de tierra. James East Irby anota en este sentido que el continuo cambio de espacios y el movimiento de los personajes de «La luna nona» es semejante al de una cámara alrededor de una escena, y lo compara con una sucesión de *close-ups* y *long shots* en varias perspectivas (59).

En los cuentos de Novás Calvo también hallamos una aprehensión del escenario y un método de composición que son propios del cine. Los objetos y elementos son vistos en su contexto espacial a la vez que uno por uno, de modo que emerjan y se hagan precisos y nítidos. En «Cayo Canas», el narrador ofrece primero una imagen panorámica del cayo y luego empieza a tomar por separado detalles concretos: las siete palmas en la cima de la colina, la vegetación talada de las zonas bajas, los manglares, los hornos de carbón ya apagados, la entrada de troncos cubierta por los bejucos, la tierra seca, la hierba que comenzaba a crecer cerca de la cima, el redondel y, nuevamente, las palmas. Se trata además de una información puramente visual, como la que pudiera haber proporcionado la cámara, y, como en esta, es dada parcialmente debido a su limitado alcance.

Me voy a referir, por último, a la sabiduría que Novás Calvo demuestra para mantener la atención del lector en cuentos cuyo número de páginas sobrepasa, en muchos casos, el que hasta entonces era aceptado como norma en este género, tanto en Cuba como en Hispanoamérica. Un buen ejemplo de ello es «La noche de Ramón Yendía», cuya tensión está graduada con gran inteligencia: desde el inicio sabemos cuál va a ser el final del protagonista, pero a pesar de eso el interés nunca decae. Otro relato que en ese aspecto puede considerarse un modelo lo constituye «Cayo Canas», el más extenso de todos los recogidos en el libro de igual título y que, sin embargo, es el que posee menos acción. James East Irby ha señalado que la manera lenta y progresiva como Novás Calvo va revelando los hechos crea un dramatismo tenso e intrigante (58). Y comenta que, en «La luna nona», todo va preparando gradualmente para el asesinato que se produce al final.

Pesadillas, enfoques cinematográficos, exposición fragmentaria de la historia, flujo de conciencia, saltos temporales, plano del subconsciente, retrospección e introspección constituyen las principales innovaciones formales y técnicas que Novás Calvo incorpora a la narrativa realista cubana. Lo hace además con un conocimiento y un dominio admirables de las características propias del cuento, lo cual se pone de manifiesto en su preocupación por elementos tan esenciales como la intensidad, la concentración en unos pocos personajes y el empleo de un lenguaje económico pero expresivo. Esa conjunción de modernidad y tradición, esa capacidad de absorber la herencia estética de las vanguardias y de la narrativa contemporánea para renovar las viejas estructuras y temas del género han situado

a Novás Calvo en un sitio privilegiado entre los grandes creadores con que cuenta ese género en nuestro idioma.

Quiero concluir con unas palabras escritas por Guillermo Cabrera Infante con motivo de la muerte del autor de *La luna nona*: «Cuando un día se escriba la historia definitiva del cuento en América se verá que Lino Novás Calvo está entre sus maestros: Horacio Quiroga, Borges, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Virgilio Piñera, Adolfo Bioy Casares para citarlos en orden cronológico» (359).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1992): «La originalidad de Lino Novás Calvo», en *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 115-123.
- BARTHES, Roland (1982): «El efecto de lo real», en Ricardo Piglia (ed.), *Polémicas sobre el realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 139-155.
- BUENO, Salvador (1953): «Prólogo», en *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)*, La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 9-15.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1992): «La luna nona de Lino Novás», en *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza & Janés, 358-363.
- IRBY, James East (1956): *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*. Tesis UNAM.
- FORNET, Ambrosio (1967): «Introducción», en *Antología del cuento cubano contemporáneo*, México, Era, 9-46.
- GARRANDES, Alberto (1999): «Un apunte sobre Lino Novás Calvo», en *Síntomas. Ensayos críticos*, La Habana, Ediciones Unión, 101-108.
- GÓMEZ-GIL, Orlando (1972): «Lino Novás Calvo», en *Literatura Hispanoamericana. Antología crítica II: Desde el Modernismo hasta el presente*, New York-Toronto-London, Holt Rinehart Winston, 609-610.
- LEAL, Luis (1975): «The Pursued Hero: La noche de Ramón Yendía», *Symposium*, núm. 3, 255-260.
- LUKÁCS, Georg (1982): «¿Experiencia socialista o naturalismo burocrático?», en Ricardo Piglia (ed.), *Polémicas sobre el realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 7-37.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (1989): «La aportación de Lino Novás Calvo», en *Actas de las jornadas Presencia de España en América: Aportación Gallega*, A Coruña, Editorial Deimos, 707-717.
- NOVÁS CALVO, Lino (1928): «Proletario», *Revista de Avance*, 15 de junio, 146.
- NOVÁS CALVO, Lino (1931): «Cuba literaria I», *La Gaceta Literaria*, 15 de noviembre, 1-4.
- NOVÁS CALVO, Lino (1933): «Dos escritores americanos», *Revista de Occidente*, enero, 92-103.
- NOVÁS CALVO, Lino (1933): «Por qué se supo», *Los Cuatro Vientos*, junio, 32-42.
- NOVÁS CALVO, Lino (1933): «Los ánimos literarios en Cuba», *Revista de Occidente*, agosto, 235-240.
- NOVÁS CALVO, Lino (1936): *Un experimento en el Barrio Chino*, Madrid, Editores Reunidos.
- NOVÁS CALVO, Lino (1937): «Duda y resolución en Gorki», *Repertorio Americano*, 23 de enero, 51-52.
- NOVÁS CALVO, Lino (1944): «Cuentos entre Dos Guerras», *Gaceta del Caribe*, mayo, 6.
- NOVÁS CALVO, Lino (1947): «Ojos de Oro», *Bohemia*, 29 de junio, 4-7, 106, 113.
- NOVÁS CALVO, Lino (1950): «Mi prima Candita», *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*, agosto, 17.
- NOVÁS CALVO, Lino (1992): *Obra*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- PORTUONDO, José Antonio (1946): «Lino Novás Calvo y el cuento hispanoamericano», en *Cuadernos Americanos*, septiembre-octubre, 245-263.
- RODRÍGUEZ, Luis Felipe (1975): *Ciénaga*, La Habana, Letras Cubanas.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1975): «Realismo mágico vs. literatura fantástica: un diálogo de sordos», en *Otros mundos. Otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*, Michigan State University, 26-27.
- ROSES, Lorraine Elena (1983): «Conversación con Lino Novás Calvo», *Linden Lane Magazine*, abril-junio, 3.

O RETORNO DE LINO: TERRA E POLÍTICA NOS ANOS TRINTA

Emilio Grandío Seoane

Universidade de Santiago de Compostela

Falar de Lino Novás é falar da terra. Da esencia dunha sociedade e dun país afeitos por necesidade á mobilidade. E das consecuencias que iso comporta. Na adaptación que se observa tanto na pulsión vital do mesmo individuo como das reaccións que xera o seu retorno. Lino quixo volver á súa terra, mais xa non a recoñecía como tal. Unha sociedade como a galega dos anos trinta, momento en que volve, na que a súa evolución humana o fixera medrar noutro espazo, noutro país, con outra xente... Identidades duplas, das que en Galicia temos tantas. Conciencia de pertenza a un espazo entre idealizado e terreal... Terra de ninguén. Do desarraigamento. Da querenza a unha terra cada vez máis afastada dun.

O motivo do relatorio que presentei sobre este tema no congreso que se fixo sobre Lino Novás foi un motivo de honra para min. Por unha banda, por recuperar unha figura literaria que me toca moi de preto, de xeito afectivo. Por outra, a miña colaboración na recuperación dos fondos de Lino Novás polo Consello da Cultura Galega é algo que me enche persoalmente de satisfacción mais tamén que repercutirá, sen dúbida, no coñecemento colectivo da potencialidade desta terra e das súas xentes. O traballo realizado sobre Lino Novás, tanto no plano académico como no persoal, enriqueceume xa que descubrín moito sobre min mesmo e sobre o que me rodea.

Dentro do fondo Lino Novás aparece un pequeno esbozo, case a xeito de guión, co título de «El misterio de los 7 libros. Memorias Limitadas», no que o mesmo autor indica que habería que realizar «de 1965 en adelante» e «todo en forma de cuentos». Das sete partes, ou libros, en que divide a súa experiencia vital, un apartado enteiro leva o título de «La España que vi: 1931-1939». Resulta curioso constatar como agrupa período republicano e Guerra Civil: o seu tempo en España...¹.

No desenvolvemento deste pequeno guión con centenaes de escenas e varias páxinas en total, sinala diversos escenarios. Imos mencionar algúns: o retorno ás Grañas do Sor, «el hotel de la coruña (antes) con las putas debajo», a pensión de Madrid, o Ateneo, «la tasca de Bagaria», «pensión Barcelona plaza macia», «casa del barrio de Gracia (Barcelona, Jack.)», «librería santa ana», «frente de lister»,

¹ «Memorias Limitadas», Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo. Arquivo da Emigración Galega (AEG). Consello da Cultura Galega (CCG).

«Port bou»...². Relación de escenas dun xornalista nun tempo convulso como o dos anos trinta... Unha vida de película. Especialmente en España.

A intención desta pequena achega é tentar desenvolver dúas ideas. Unha primeira, a do retorno, do desarraigamento, do recoñecemento dun mesmo e da asunción da identidade mestiza en Lino Novás. A segunda, o que significa o período republicano e os efectos do conflito civil na experiencia vital de Lino, onde se marca, sen dúbida, un antes e un despois destes feitos. Lino chega a España nun contexto moi determinado: a dunha Europa de entreguerras e unha sociedade onde se xoga o futuro do combate contra o fascismo. Vai ser fundamental a súa experiencia nos anos trinta: o proceso ideolóxico interno que sufriu naquel momento fixo variar a perspectiva do seu oficio. Do que escribía e como. Tamén de sobrevivir ao pasado dende o esquecemento.

PRIMEIRAS ESCENAS DO RETORNO. SAÍNDO DO «FÍO INVISIBLE» DA TERRA

Lino Novás Calvo retorna a España no ano 1931. E quere regresar a Galicia. O territorio de onde saíu sen nada. Quere ver a súa nai, mais tamén de onde procede. Recuperar o alento da infancia. As percepcións perdidas tras o océano. Nos primeiros días de xuño de 1931 embarca no «Cristóbal Colón» cun billete de terceira cara á Coruña. Desembarca onde saíra rumbo a América con máis necesidades que seguridades.

Nas crónicas que fai para o diario da Habana *Orbe* entre 1931 e 1933 describe estas primeiras experiencias. Xa dende a viaxe de retorno. Do barco fala sobre «la confusión de dialectos, donde domina el gallego»³. De aquí é a súa primeira impresión sobre unha República recentemente nacida, cargada de esperanza e proxectos. E marca o concepto ‘proxectos’: «en el fondo todos están de acuerdo con la república, pero ninguno tiene la más remota noción de como una verdadera república debe ser»⁴.

² «Memorias Limitadas», Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, cit. supra.

³ En «Buceando en la tercera. De La Habana a Nueva York», do 24 de xullo de 1931, sacado da recompilación e edición feita por Romero, Cira (2013): *España estremecida*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 28.

⁴ Ídem, 30.

A primeira impresión no seu desembarco no porto herculino foi a percepción dunha «apariencia de miseria»⁵. Atrévase dende o primeiro momento a calibrar a percepción do funcionamento da nova política republicana. Xa en poucos días indica que «se hace difícil tomar el pulso a las tendencias políticas gallegas aquí en La Coruña: un reducidísimo grupo nacionalista disperso, una organización Anarcosindicalista (Central en Barcelona) y dos o tres espíritus libres y luchadores que se mueven individualmente. A eso se reduce todo»⁶.

O primeiro pensamento sobre Galicia responde a unha terra que semella apolítica mais que se atopa chea de estruturas clientelares. Aínda non chegara á Coruña e, practicamente sen desembarcar, xa envía a *Orbe* tres crónicas. Dende o principio vese obrigado a escribir. Sen tempo de reflexión. Repetindo tópicos. Sen pausa. Con escaso tempo para observar algo do novo réxime como para apreciar o retorno. Lino volve a unha terra onde algo mudou, mais tamén cambiou a súa persoa. Regresa cun oficio. Cunha profesionalidade literaria. Cun enfoque de análise baseado na súa socialización previa en Cuba.

E cal é a súa primeira visión da terra cando volve a Grañas? Algo cambiou aquí tamén? Hai unha primeira impresión entre a idealización e o pesimismo. Para Lino, «el aldeano está a la misma distancia de la locura que del genio»⁷ e tamén «se ve que los candidatos y no los principios son los que congregan a los votantes en torno suyo»⁸. Con todo, máis alá da percepción máis ou menos xeneralizada, ben cedo comezan reflexións máis personalizadas. Algo se move no seu interior ante as expectativas que creara para a súa volta. A impresión do desarraigamento é inmediata («Enseguida comenzaron a zumar las lenguas, un vicio local... O pobriño: sei que non che trouxo outro traxe»)⁹. Hai un resaibo duro e amargo no contraste que realiza entre a idealización das orixes marcada pola distancia, e a realidade dun presente distinto analizado por outra persoa. Mudaron todos os escenarios, os personaxes coñecidos, e as paisaxes lembradas con afecto tamén teñen outros perfís agora.

⁵ En «Hombres de mar y mujeres de orilla. Instantáneas gallegas», do 14 de agosto de 1931, sacado de Romero, *España estremecida...*, 37.

⁶ Ídem, 40-41.

⁷ En «Por la aldea de Galicia», do 21 de agosto de 1931, en Romero, *España estremecida...*, 45.

⁸ Ídem, 47.

⁹ Ídem, 51.

Comeza a aparecer na súa escrita un notable contraste coa súa ética, adquirida noutra cultura, noutro xeito de comportamento, que o fai reflexionar e ir máis alá. Di que no ambiente raro e enquistado que atopa no seu retorno hai un «sentido confuso de lo que es bien y mal... Como la calumnia es tan general, la defensa se hace siempre a base de calumnia». As pretensións e horizontes da comunidade son tan limitados que as proxeccións de futuro sempre son reducidas, cantonalizadas a un espazo convivencial pequeno. As expectativas: «vivir libre de murmuraciones y tener algo para el día de mañana»¹⁰. Miseria.

Lino cambiou. Observa dende fóra, dende o exterior, o que lle permite analizar o que denomina «ateísmo supersticioso» do galego. Dende os símbolos externos que utiliza para referirse a cousas distintas –«Un crucifijo en la aldea no tiene nada que ver con el cura ni con la Iglesia»– ata a relación activa coa morte –«En la aldea los muertos no están tan solos como en la ciudad»–¹¹. Lino aprecia unha fe relixiosa, unha identidade espiritual que considera mesmo «un poco santera», como a que observa na súa nai. Na transcrición da entrevista que lle fai Lorraine Roses para a súa tese de doutoramento sobre o autor, Lino fállalle sobre este aspecto da súa nai:

Ella tenía mucha fe, una fe un poco santera, fe en la Virgen María, no otra, pero tenía fe. Una vez fue a coser a casa del cura y oyó hablar a los curas unos con otros. Y ya desde el momento se renegó de la religión porque los curas hablaban como personas que no eran santas. Ella creía que tenían que ser santos¹².

Todo no seu retorno está vencellado a unha convivencia en espazos reducidos. Unha especie de «agorafobia» mental que sofren as súas xentes, forzadas polas circunstancias. O reducido do espazo afogaba: «Antes se resolvían todos los problemas huyendo a América, algo así como suicidándose. Esa nostalgia dura»¹³.

Como se pode observar, en xeral nos seus primeiros meses non hai unha impresión positiva sobre o que atopa. Lorraine Roses, no momento en que realizou as súas pescudas sobre Lino nunha viaxe que fixo ás Grañas do Sor (1986), lembra

¹⁰ En «Por la aldea de Galicia. Las escuelas», do 28 de agosto de 1931, en *ídem*, 55 e 57.

¹¹ En «La expulsión de los jesuitas», do 11 de decembro de 1931, en *ídem*, 295-296.

¹² Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

¹³ En «Los Traperos. El Campamento», do 11 de decembro de 1931, en Romero, *España estremecida...*, 188.

que recordaban o seu nome por dúas circunstancias, ningunha delas positiva: «por lo flaco y demacrado que vuelve Lino y por lo que escribe sobre Galicia en la prensa». Isto último foi debido a que alguén achegado ás Grañas do Sor desprazado en Madrid leu alí algún artigo de Lino onde indicaba que eran as mulleres as que tiraban directamente coa súa forza dos carros na terra. A constatación deste feito provocou que esta apreciación fose recollida como unha especie de traizón contra a súa propia terra¹⁴. Medo aos espazos abertos...

Vemos que o recordo de Lino da súa terra tropeza coas necesidades do presente. Segundo lle comenta ao mesmo Fernández de Castro, o seu principal valedor como correspondente en *Orbe*: «temo tener que volver a la aldea. Entonces si es verdad que no escribo otra letra». De feito, a súa peza curta «Un encuentro singular», o famoso relato onde narra este retorno e que fora publicado na *Gaceta Literaria* no ano 1931, foi axiña esquecido polo autor e polos seus lectores ata que Raymond Souza o descobre trinta anos máis tarde en Madrid. Logo volve ser publicado en 1970 no seu *Maneras de contar*. Mais indica que este relato non ten ningún elemento autobiográfico e que alguén lle contou esta historia antes de que el regresara a Galicia¹⁵. Realmente é un esquecemento voluntario, marcando distancias co recordo. Un silencio nada inocente contra o amargor da lembranza, que lle provoca a Lino mesmo que adapte o seu pasado.

ESPERANZA E DESENCANTO DO RÉXIME REPUBLICANO. O OFICIO DE ESCRITOR

Non volveu só para recoller o que quedaba do seu pasado, senón que Lino chega a España para desenvolver a súa profesión. Publica arredor de cincuenta crónicas da súa estancia para a habaneira *Orbe*, a revista do *Diario de la Marina*. Lino comeza a observar en primeira liña os inicios do proceso democrático español.

¹⁴ En Roses, Lorraine (1986): «La doble identidad de Lino Novás Calvo», en *Linden Lane Magazine*, xullo/setembro, p. 3, en Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

¹⁵ En Hoopes, David B. (2011): «Narrating the Galician Diaspora: Lino Novás Calvo's "Un encuentro singular"», *Lucero*, 20:1, UC Berkeley, 10-11.

É moi relevante a súa perspectiva. Lino marchou como emigrante mais regresa cunha profesión. E, tamén, non cabe esquecelo, cunha socialización política que non tivera en España. Como Lino, houbo moitos retornados que volveron a principios do réxime democrático coa ilusión de atopar e apoiar o cambio político, a través da súa actividade profesional ou política. Teñen unha nova visión do que está a acontecer, coñecedores dos problemas que tiña esta democracia dos anos trinta noutras sociedades alleas á española. Nas primeiras percepcións, escritas por Lino en agosto de 1931, xa aparece o desencanto: «Proclamada la República, la revolución continúa por dos modos: por la huelga y por la fiesta»¹⁶. Elimina aquel primeiro contido dos éxitos do reformismo republicano. Rapidamente se dilúe o mito da «revolución pacífica»: «Los revolucionarios de ayer han sufrido una gran metamorfosis... Salvo los afiliados de la CNT en España todos... están resueltos a dejar hacer a los ministros»¹⁷.

No primeiro aniversario da proclamación da República, en 1932, bota a vista atrás e fai contas. Aquela República non é dende logo nada radical e, de feito, aduce que boa parte do seu desenvolvemento é negativo en gran parte pola falta de firmeza na execución das súas reformas: «La República española no surgió de una revolución... el cambio se espera por una lenta evolución... La República Española surgió débil y apocada». Case formula o que aconteceu neste ano 1931 como unha transición, cun réxime que nunca fora abandonado de todo polos sectores que tiveran o poder durante o medio século anterior:

En España no existía una base social para un Estado burgués. El proceso fue invertido: en vez de surgir un gobierno de clase media creado por los intereses dominantes de esa clase, resultó lo contrario: el gobierno surgió de la muerte natural de la monarquía para crear esos intereses... en un crítico momento histórico en que la clase media mundial parece en bancarota, habría de ser obra de milagro¹⁸.

É unha análise crítica de xeito construtivo co proceso político, mais non esquece aqueles aos que lles incomoda a nova situación. Nos seus escritos cara a Cuba,

¹⁶ En «Un cubano en Madrid», do 11 de setembro de 1931, en Romero, *España estremecida...*, 72.

¹⁷ «Madrid psico-político», do 25 de setembro de 1931, en Romero, *España estremecida...*, 92 e 93.

¹⁸ Este parágrafo e o anterior proceden de «Las dificultades vencidas», do 17 de abril de 1932, en ídem, 323 e 326.

Lino considera que a chegada da República foi máis sorpresa para os republicanos que para Alfonso XIII ou Romanones. Pensa que a implantación dun réxime democrático é unha enorme oportunidade (textualmente: «a chance»), mais tamén considera que non se lle deu nin un minuto de tregua nin de confianza. Deseguido «ármanse» argumentacións contra a nova República. Xa nos sucesos de Castilblanco e Arnedo, que a prensa conservadora considera unha expresión da falta de control na política de orde pública, Lino indica que xa se escoitan frases como «esto no tiene salida, aquí va a pasar algo». En efecto, considera que hai unha ampla coalición de sectores sociais acazapados agardando o seu momento. Identificados dende o clero, os terratenentes ou a plana maior do exército e que «serán secundados por una serie esporádica de rentistas, maestrillos y, en general, por aquellos elementos pasivos que tienen algún bien en el reposo»¹⁹.

Moitas liñas ten escrito Lino contra os perigos da República. Non en 1934 nin en 1936, xa os observa e escribe sobre eles dende xaneiro de 1932. Por exemplo, sobre a Garda Civil di o seguinte: «Acaso ningún otro cuerpo en el mundo tiene un concepto de la vida y de la muerte como la Guardia Civil» e «soterran la lucha, provocan la célula, el cuartel secreto donde se fragua la revolución»²⁰. En marzo de 1932 fala deste xeito sobre a conspiración golpista: «La suerte ha sido echada a favor de la reacción, y con ello la palabra República queda cubriendo una farsa, cuando no algo peor», ou «hay una clase fanática sin más intereses que la ropa que lleva encima, dispuesta a servir a la reacción»²¹.

Segundo Lino, o rumbo que tome a República será indiferente á actitude que van tomar estes sectores respecto do réxime. Dá igual o que se faga: «Las derechas han ganado ancho campo. Derechas acaso monarquizantes, pero que posiblemente no piensen en una restauración, esto es evidente... Pues nada que haga este gobierno está bien hecho para ellos»²². Non parece unha análise efectista para gañar público. Para os seus lectores pode resultar sorprendente o que se comunica, pero non para Lino: «A lo mejor viene uno a España y no la ve»²³.

¹⁹ «España estremecida. Castilblanco-Lamiaco-Arnedo», do 19 de febreiro de 1932, en ídem, 264.

²⁰ «La Porra y la Benemérita», do 29 de xaneiro de 1932, en ídem, 242 e 244.

²¹ «La metamorfosis de la política. Lerroux radical, caudillo y reaccionario», do 10 de abril de 1932, en ídem, 316 e 320.

²² «De la España de hoy. La política de fin de año», do 12 de febreiro de 1933, en ídem, 389.

²³ «Artistas noctámbulos», do 27 de novembro de 1931, en ídem, 264.

E non abandona o seu enfoque sobre o que mellor coñece, Galicia. Pensa que a imaxe de Galicia dende Madrid non é positiva. Case hai en Lino, neste tema en concreto, a expresión dunha terra que se ve desprezada. A Casares Quiroga, ministro de Gobernación, que dirixe un «numeroso y terrible ejército de policías y guardias», considérao como «un hombrecillo insignificante, que para más agravante –según el concepto que perdura aquí– es gallego»²⁴. Mais non se limita a enviar balóns fóra. Lino considera que boa parte do concepto negativo que se ten de Galicia vén motivado polas actitudes dos mesmos galegos: «A Galicia no se le considera... sus pretensiones regionalistas se consideran impertinencias... Toda Galicia no es sino la expresión más patente del sistema de servidumbre... el espíritu cristiano de la igualdad se conservó allí más puro que en ningún otro lugar»²⁵.

En pouco tempo, en 1932, Lino publica tres contos na moi acreditada *Revista de Occidente*, o que lle dá o prestixio de excelente narrador²⁶. El mesmo comentaba, na entrevista que lle fai Lorraine Roses, que foi nestes anos da República cando atopou «un porqué escribir»²⁷. Fórmase a conciencia de escritor. O seu rol na vida. E semella que é agora cando aposta por esta profesión como o seu camiño de vida. Nunha carta a Fernández de Castro do 11 de maio de 1933 dille: «He sido el primero en escribir puta, nalgas y... otras expresiones crudas, plebeyas y bruscas en la R. de O.»²⁸. Hai un propósito de transcender a través da transgresión. De facerse notar. De ser visto.

Entra nos circuitos intelectuais cedo. Aínda que nas súas primeiras apreciacións considera os intelectuais españois pouco activos, o certo é que Lino dende o primeiro momento tenta integrarse no seu contexto. De feito, Lino preséntase nestes anos a unhas eleccións ao Ateneo de Madrid como secretario terceiro da candidatura da Sección de Literatura, detrás de Melchor Fernández Almagro ou César M. de Arconada²⁹.

²⁴ «La Porra y la Benemérita», do 29 de xaneiro de 1932, en ídem, 242-243.

²⁵ «A.B.C. Republicano», do 1 de outubro de 1931, en ídem, 104-105.

²⁶ En Souza, Raymond D. (1979): «The early stories of Lino Novás Calvo (1929-1932): Genesis and aftermath», *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 26, issue 2, 228.

²⁷ Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

²⁸ Romero, Cira (2009): «Luis Novás Calvo, el mundo hispano», en *Puentes Cordiales*, A Habana, Ediciones Vivarium, 7.

²⁹ Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

Ao desaparecer as súas contribucións a *Orbe*, vese obrigado a traballar noutros diarios e revistas. Non foi doado. Segundo algunhas versións, non contaba con cartos mesmo para adquirir unha máquina de escribir e o seu primeiro conto tivo que presentalo á man³⁰. É aquí cando comeza a traducir a Aldous Huxley –*Contrapunto*, do que segundo a súa opinión: «lo traduje con bastante rapidez... porque es un escritor muy intelectual... de tipo latino»–, D. H. Lawrence –*Can-guro*–, William Faulkner –*Santuario*– ou Balzac –*pequeños burgueses*–³¹. E tamén inicia a súa carreira de escritor en España. En 1933 publica, nada menos que na prestixiosa editorial Espasa Calpe, *El Negrero*. Son anos de moita viaxe por Europa. Está en Madrid, Barcelona e París, e mesmo pasa uns meses en Berlín e Hamburgo. Aquela Europa convulsa e dinámica modela sen dúbida o primeiro Lino Novás escritor.

O 15 de marzo de 1934, Lino Novás comeza a abandonar a eventualidade laboral e asina un contrato por 400 pesetas ao mes co xornal *La Voz*. Oficialmente terá que realizar «artículos firmados o sin firmar para secciones especiales y demás trabajos que se le encomienden»³². De feito, xa é considerado un elemento relevante para o desenvolvemento do xornal. Os anuncios dos seus próximos escritos en *La Voz* publicaranse a media páxina no xornal *El Sol*³³. O *Diario de Madrid* faille tamén un carné de xornalista e redactor a principios de 1935³⁴. Semella que a carreira de Lino Novás se atopa en claro ascenso. Tamén coma outros, na súa carreira atravesouse algo que, aínda que agardado, era inesperado.

³⁰ Recollido nun escrito de homenaxe a Lino Novás, datado o 16 de agosto de 1983, e asinado por Fina Wupperman da Boston University e Lorraine Elena Roses da Wellesley College, 5, en Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

³¹ Recollido na entrevista realizada por Gutiérrez de la Solana, A. (New York University) (1961): «Lino Novás Calvo: literatura e experiencia», 67, en Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

³² Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

³³ «Pronto en *La Voz*. La ciudad, el campo y el mar. Memorias de un emigrante español en la Isla de Cuba. Reportaje vivido, directo, auténtico, del notable escritor Lino Novás Calvo», texto do anuncio en *El Sol*, do número do 17 de agosto de 1934.

³⁴ Localizado en Caixa nº 9, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

A ENCRUCILLADA DO CONFLITO BÉLICO: AS DECISIÓNS

A guerra sorprende a Lino no norte de España. Toma o último tren que chega a Madrid dende Bilbao, onde facía unha reportaxe sobre as cadeas españolas. O *Diario de la Marina*, o periódico que guiara os seus primeiros pasos en España, pídelle que regrese a Cuba, mais considera que o inicio do conflito é a súa oportunidade como xornalista e queda como correspondente de guerra.

É evidente que os primeiros pasos no Madrid da resistencia ao golpismo tras a sublevación militar non foron doados. Non só para un civil calquera que precisará achegarse aos sectores sindicais, senón que a mesma actividade do oficio de Lino necesita de capacidade e autonomía para manexarse con liberdade na procura da nova. Consegue nos primeiros momentos un salvoconduto da Juventud Socialista Madrileña «para la libre circulación del periodista», que ten data do 22 de xullo de 1936³⁵. Rapidamente se insire no seu círculo de apoio.

Realmente é unha situación de urxencia. Non a pode haber maior que salvar as costas nun proceso revolucionario en marcha naqueles momentos, propiciado por un golpe militar fracasado. De feito, sempre comentou que ata ese momento el non pertencía a ningunha organización política. O seu individualismo na acción levouno, neste caso, a pasar a que considerou a súa vivencia máis traumática.

Un mes despois do golpe, o 20 de agosto, aparece dentro do Comité de Propaganda Exterior da Alianza de Intelectuales Antifascistas e inicia unha emisión radiofónica por Radio UGT para Iberoamérica. Xunto a el, na locución, atópanse Alberti, Teresa León, Emilio Delgado e Armando Bazán. Tres días despois deste anuncio, o domingo 23, tiña previsto falar ás doce e media da noite para «los emigrados españoles de América acerca de lo que el triunfo de la voluntad democrática del pueblo habrá de significar para todos los españoles»³⁶.

Mais nesa mesma data do 23 de agosto, é denunciado publicamente ante a Asamblea de Escritores Antifascistas por publicar, no ano 1934, artigos contra os mineiros de Asturias. Carmona Nanclares acúsao, na Casa da Cultura, de ser un reaccionario, «incluso un fascista». Nun contexto dunha capital como Madrid, considerada o principal obxectivo dos exércitos sublevados, que aplica de xeito

³⁵ Caixa nº 9, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

³⁶ «Radio U.G.T. y los pueblos hispanoamericanos», *El Sol*, 19 de agosto de 1936, 3.

frenético a xustiza interna, Lino foi rapidamente condenado á morte e levado «á capilla» agardando a execución da súa pena.

Tras varios chamamentos, á última hora é capaz de probar a súa inocencia, coa intervención directa de tres personaxes de auténtico relevo intelectual como Neruda, María Zambrano e José Bergamín, que o garanten persoalmente. En efecto, este último foi quen levou a batuta, como portavoz da súa defensa³⁷. A denuncia foi retirada tras pasar esa noite, dramática noite, na cadea. Carmona, nunha carta persoal, retira a acusación, «en vista de la información que recibo»³⁸. De feito, se non chega a ser polo apoio dos seus compañeiros, a resposta dos responsables do Comité madrileño da Juventud Socialista reafirma a escasa –ou nula– presenza de Lino Novás na agrupación. O informe que enviaron nesa mesma data do 24 de agosto na que liberan a Lino era o seguinte: «En lo que llevamos revisado hasta ahora del escritor LINO NOVÁS CALVO no hemos encontrado nada que tenga carácter fascista. Tampoco hemos encontrado nada que lo tenga antifascista»³⁹. Unha resposta moi galega, que non parece que facilitase moito a súa saída da cadea.

Moitos anos máis tarde, na entrevista que lle realizou Alberto Gutiérrez de la Solana, citou este feito como o momento máis doloroso da súa vida: «Una noche en capilla, porque virtualmente fue eso, en la Casa de los Espínolas, en la Castellana de Madrid, durante la Guerra Civil». A seguinte pregunta: «¿Por qué no has aprovechado esa experiencia para un cuento? Es una historia larga. Dejemos eso para otra conversación»⁴⁰. Marcaríao no futuro e non só na súa vida, senón tamén na comunicación a través dos seus escritos dos significados daquela dor interna sufrida naquelas datas. Dende logo o recordo máis traumático da súa vida: «Deshecho, inquieto y con una angustia que le acompañó toda la vida en forma velada o manifiesta»⁴¹.

³⁷ Romero, Cira (2004): «Las horas completas de un escritor cubano de origen gallego: Lino Novás Calvo», *Moenia*, A Habana, 231.

³⁸ Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

³⁹ Caixa nº 9, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁴⁰ Gutiérrez de la Solana, A. (New York University) (1961): «Lino Novás Calvo: literatura e experiencia», 67, en Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁴¹ «Homenaje a Lino Novás Calvo», 16 de agosto de 1983, de Fina Wupperman e Lorraine Roses, 4, en Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

O ESCRITOR DETRÁS DA TRINCHEIRA

Tras esta forte experiencia, non foi estraño que Lino buscase protección persoal para seguir exercendo a súa profesión. Un dos primeiros encargos que se lle fan tras saír da cadea vai ser o da Alianza de Intelectuales Antifascistas de levar a responsabilidade do proceso de incautación dunha das librarías máis importantes daqueles anos en Madrid: a librería Bailly-Baillière, localizada na praza de Santa Ana número 11⁴². Poucos días máis tarde, o 5 de setembro, participa no Ateneo de Madrid nun acto de homenaxe a Máximo Gorki, «Duda y resolución en Gorki». Interven con el no recital Ricardo Baeza, Andrés Iduarte, Miguel Koltzov e María Teresa León⁴³.

A República reconfigúrase. O PCE convértese no partido esteo da República. En gran parte, pola necesidade de apoio soviético ante a declaración internacional da política de non-intervención dende mediados de agosto de 1936, que impide a axuda das potencias democráticas occidentais á República. E son os comunistas os que lle ofrecen a Lino traballar no seu xornal *Mundo Obrero* e *Ayuda*. Anos máis tarde indicaría que «no tenía elección. Así que durante el resto de la guerra fui corresponsal para los periódicos comunistas»⁴⁴. De feito, converteuse en oficial de enlace do rexemento de Valentín González, *El Campesino*. Con data do 8 de novembro de 1936, cando se estaban a xogar os momentos máis complicados da defensa de Madrid, asínaselle un salvoconduto do Servicio Especial do Estado Mayor do Ministerio da Guerra para que «pueda circular libremente por todos los frentes de guerra, solamente hasta los puntos en que se hallan establecidos los respectivos cuarteles generales, con objeto de hacer reportajes para el diario *Ayuda*. Irá acompañado de un conductor»⁴⁵.

No período dun ano, entre os meses de outubro de 1936 e 1937, publica 29 traballos en *Ayuda*. O seu labor non ten nada que ver co realizado nos anos republicanos. A crítica non lle é agora útil. É máis, como xa viu, algunha reflexión persoal pode ser motivo de persecución. A demanda de traballo e da unidade

⁴² Con data do 25 de agosto de 1936; Caixa nº 9, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁴³ *ABC* de Madrid, do 5 de setembro de 1936.

⁴⁴ En documento persoal mecanografado titulado «My political record», datado en maio de 1966 en Nova York; Caixa nº 9, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁴⁵ Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

antifascista para a correcta organización da retagarda son as súas consignas⁴⁶. En *Mundo Obrero* fai arredor de 70 crónicas, entre o 16 de febreiro e xaneiro de 1938. O perfil de Lino nesta política non encaixa moito. Mais Lino continuará na fronte ata o final da guerra, con distintos salvocondutos, e mesmo algún emitido en xaneiro de 1939.

Existen, segundo Lorraine Roses e Jesús Cano, tres novelas curtas que leva con el ao exilio (*La Cota*, *San José* e *En la Masía*)⁴⁷. Semella que cando menos algunha destas anotacións iniciais se atopa no Fondo Lino Novás do Consello da Cultura Galega, material fundamental deste artigo. Son 11 páxinas escritas sobre un episodio acontecido nunha masía, incluíndo a Líster na súa estadía en Cataluña. Entre as páxinas deste manuscrito aparece unha anotación de nomes propios para recordar incluír sobre os anos da Guerra Civil, especialmente na súa estadía en Cataluña, na traxedia da derrota. Lino cita a Togliatti, Dolores, Pepe Díaz, Carrillo, Campesino, Trotsky, o mesmo Líster... Tamén existen outras 11 páxinas co título de «La Guardia», que falan da experiencia dun francotirador no contexto de principios de novembro en Madrid, días despois de cando a Lino lle permiten circular pola fronte madrileña. Cando a toma de Madrid, e con ela a derrota da República, pendía dun fío⁴⁸.

Un traballo xornalístico centrado no obxectivo de gañar a guerra, mais tamén unha experiencia de apresurada crónica de combate de alto nivel informativo e, tamén, estilístico. Unha experiencia inesquecible, aínda da derrota. Tentando procurar sempre a cara humana do conflito. A percepción da guerra e das fronteas militares foron a experiencia vital de Lino. O que definitivamente lle marcou un antes e un despois, como lle indicou a Lorraine Roses anos máis tarde:

Fui atrapado allí, y me daría vergüenza renegar. De modo que no me puse a renegar. Y además no había posibilidad aun cuando quisiera. Tuve ocasión de saltar en el frente al otro lado. Yo no creía en nada. No estaba conforme tampoco con lo que estaba viendo allí. Gente inocente que veías caer. En cuando se desboca la fiera, el ser humano tiene la fiera dentro⁴⁹.

⁴⁶ Ver Cano Reyes, Jesús (2013): «Los dos compromisos de Lino Novás Calvo», *Revista Letras*, nº 10, 21-22.

⁴⁷ Ídem, 18.

⁴⁸ «Memorias Limitadas», Caixa nº 8, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁴⁹ Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

Cando remata o conflito, Lino sae, ten que saír, de España. Mesmo nunha situación persoal de difícil equilibrio. Nunha carta que lle envía a Chacón dende París o 11 de febreiro de 1939 comunícalle que acaba de chegar a París esquivando os campos de concentración: «No sé todavía si me mandarán a Valencia o a Madrid. No quisiera ir. Tengo los nervios destrozados»⁵⁰. Inmediatamente a Legación de Cuba en París acéptao e poucos meses máis tarde, en abril de 1939, regresa definitivamente a Cuba. Non volverá a Galicia. Non volverá a España.

A PEGADA DESTES OITO ANOS EN ESPAÑA: APRENDIZAXE E ESQUECEMENTO

Claro que a Lino Novás o marcaron os seus oito anos en España. Foi un tempo acelerado onde sinalou o seu rumbo persoal e profesional. Hai que decatarse de que boa parte do recordo do acontecido en España estivo caracterizado polo fracaso das súas expectativas previas. Nunha das respostas da entrevista escrita que lle realizou Gema Hernández en Syracuse (Nova York) en 1971 dixo que «de derrotas sé mucho más que de victorias. Y uno no debe escribir de lo que no sabe»⁵¹.

Nunca quixo falar dos anos da Guerra Civil. Deixou escrito no limiar do libro *Órbita de España* (1943) de Fernando Campoamor: «He estado dentro de aquella sangre y aquel fuego. No puedo decir que los vi. Estaba demasiado dentro de ellos para ver... La historia tiene esos dos aspectos: interior y exterior, que no se contradicen, sino que se complementan. Y los dos son verdaderos. Hasta las mentiras que se han dicho de España han tenido su sentido y su meta. Pasará tiempo antes de que se puedan destruir esas mentiras»⁵².

É verdade que na súa escritura quere estar ausente o «eu». Hai unha tentativa de asepsia interpretativa que non é tal, xa que máis parece ter a vontade de saír do seu corpo. Ou, mellor, de anestesiar a súa conciencia. De feito, como xa vimos,

⁵⁰ Romero, Cira (2004): «Las horas completas...», 233.

⁵¹ «Algunas respuestas a las preguntas de la Sta. Gema G. Hernández», Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁵² «Guión», en Campoamor, Fernando G. (1943), *Órbita de España*, A Habana, Editorial Proa, 5; citado por Espinosa, C. (ed.) (2018), *Un escritor en el frente republicano. Lino Novás Calvo*, Fondo de Cultura Económica, 21.

nega incluso que «Un encuentro singular» fose autobiográfico⁵³. Hai unha marcada vontade de distanciarse do tema. As consecuencias do seu retorno a Galicia remataron mesmo cunha saída non de moito éxito co drama da guerra. Trauma e trauma.

Semella que na súa obra literaria a partir deste momento toma distancia co exterior. Ficciona a realidade para afastarse dela. Para procurar un novo final. Para indagar no que puido ser e non foi. Para non caer de todo no pesimismo da realidade. Estes anos son fundamentais na vida, na carreira profesional e literaria do noso protagonista. Pero o recordo, aínda que non expreso, sempre estivo aí. Na patria da infancia. Na derradeira entrevista que Lorraine Roses tivo con Lino, pouco antes de que a parálise lle quitase a palabra, este contoulle sobre «una aldea que estaba en una loma, donde la tierra se cae por la noche y por la mañana tienen que subirla para poder sembrar»⁵⁴.

Segundo Cabrera Infante, Lino «siempre se portó de una manera extraña, toda su vida. No fue lo que podemos llamar un antihéroe, pero si un no-heroe... Nunca supe lo que pretendía. Lino era un hombre verdaderamente extraño»⁵⁵. Volvemos á idea do home que viaxa, sen raíces. Lino tivo a influencia de catro desprazamentos: o da emigración a Cuba, o de 1931 a España, o de 1939 a Francia e volta a Cuba, o de 1960 aos EE.UU... Unha enorme vida interna e unha inxente capacidade de adaptación, conseguida a través dun enfoque individualista, como en gran parte o é por formación de emigrante. Por iso o seu camiño dende aquí será a procura no interior das persoas. Doe tanto o interior porque se sente humano. Mais a experiencia destes anos é dureza e crueldade. Ausencia de humanidade. Cando se lle pregunta polas «clases oprimidas», Lino escribe e sentencia: «Procedo de ellas, y quisiera ser su voz, no política, sino humana, humanitaria»⁵⁶.

⁵³ En Hoopes, David B. (2011): «Narrating the Galician Diaspora...», 2.

⁵⁴ En Roses, Lorraine (1986): «La doble identidad...», Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

⁵⁵ «El traductor interno. Entrevista con Guillermo Cabrera Infante», *Trans*, nº 5 (2001), 211-212.

⁵⁶ «Algunas respuestas a las preguntas...», Caixa nº 11, Fondo Colección Particular Lino Novás Calvo, AEG, CCG.

**BIOGRAFÍA Y AUTOBIOGRAFÍA
EN LINO NOVÁS CALVO.
PULSIÓN POR LO
EXTRAORDINARIO**

Jesús Gómez de Tejada
Universidad de Sevilla

Al relacionar la estancia de Novás en España entre 1931 y 1939 con la escritura biográfica y autobiográfica que durante esta etapa es posible reconocer en relatos, artículos, reseñas y, obviamente, en su *Vida novelada de Pedro Blanco*, pueden citarse dos breves fragmentos especialmente significativos para ilustrar a grandes rasgos los textos relacionados con ambos géneros. Uno de ellos forma parte de su epistolario, concretamente de la carta que envía a José María Chacón y Calvo en 1939, ya en Cuba y envuelto en la incertidumbre de un futuro poco halagüeño. Novás comenta con aquel a quien considerara un santo protector —«nuestro San José María» (Novás 2008: 60), llegó a llamarlo— la estrategia de supervivencia con la que consideraba podía vivir si de nuevo acababa saliendo de la isla:

Ir de Cuba a un país cualquiera [...] vivir (creo que será posible) en ese país unos cuantos meses, escribiendo y hablando de Cuba, y estudiando las cosas de allí, especialmente la vida del pueblo, el arte, las costumbres. Pasar entonces a otro país, y escribir y hablar del anterior, y así sucesivamente. (Novás 2008: 96)

La lectura de muchos de los artículos escritos por Novás entre 1931 y 1936 dan cuenta de cómo el autor comenzó a desarrollar esa estrategia ya en su segundo periodo en España. La urgencia por sobrevivir en el ambiente cultural madrileño orientó parte de sus artículos hacia el tema de Cuba y España, dirigidos, respectivamente, a públicos españoles y cubanos. Además de desempeñar esa labor de información para los lectores de *Orbe*, en España publica desde esta perspectiva la serie de artículos autobiográficos aparecidos en 1934 en el periódico *La Voz*. Igualmente en el terreno literario presenta varios tarjeteros sobre Cuba donde recogió el ambiente intelectual que había vivido desde su llegada a *Revista de Avance*: en *La Gaceta Literaria*, entre octubre y diciembre de 1931, los titulados «Cuba literaria. Mi fichero» (que publica en dos entregas) y «*Sóngoro Cosongo*»; y en *Revista de Occidente*, en 1933, «Los ánimos literarios en Cuba». No obstante, en sus cartas comenta la dificultad que encontraba en este camino dado «el desdén de los intelectuales españoles frente a las cosas de América» (Novás 2008: 55).

Un segundo texto alude a los desafortunados rasgos que caracterizan a los personajes de sus escritos biográficos. Sus palabras conectan íntimamente su autobiografía con su escritura biográfica, al dar cuenta de la motivación vital que le lleva hacia tales personajes: su pulsión por lo extraordinario.

Andando, andando halla uno, a veces, lo contrario de lo que busca. Entonces le queda la nostalgia, y se mete a buscar en los libros lo que no ha entrado en la vida. Quizá por eso he dado en preguntar yo por héroes de la aventura, y estos a salirme al paso. Hombres para romancear. («Espuelas», 95)

A partir de aquí quiero realizar un recorrido por una vertiente de la obra de Novás que hasta la fecha no se ha analizado como conjunto: su escritura biográfica y autobiográfica. De manera que el análisis de diversos textos permiten trazar una teoría y práctica de la biografía en Novás, que lo relaciona con una gran y novedosa corriente del género que durante los años 30 del siglo XX eclosionó en España. Del mismo modo, una revisión de las crónicas autobiográficas escritas para *La Voz* con el título «Un emigrante en la isla de Cuba: la ciudad, el campo y el mar» permite no solo conocer de primera mano las peripecias iniciales del autor y sus esfuerzos por subsistir, sino también el uso que supo hacer de su experiencia en Cuba y las conexiones con algunos de sus más conocidos textos literarios, vínculos que llaman la atención sobre la difusa línea que en la obra de Novás separa la realidad de la ficción.

LAS HUELLAS DE SU RETÓRICA BIOGRÁFICA

Aunque *El negrero* a priori pueda entenderse como el resultado aislado de una obra de encargo sin conexión con el resto de la escritura de su autor, la consideración de *biografía moderna* para la *Vida novelada de Pedro Blanco* permite poner de relieve las reflexiones que sobre el asunto desarrolló Novás en diferentes escritos y vincularlas con las aportadas por los principales promotores de la renovación del relato de vidas en las primeras décadas del siglo pasado. Algunos de sus artículos periodísticos, diferentes fragmentos epistolares y ciertos elementos metaliterarios rastreables en *El negrero* revelan que la escritura biográfica del autor no se da aisladamente, sino que presenta ramificaciones de mayor alcance en el seno de su pensamiento y producción, fundamentalmente a lo largo de su estancia en España entre 1931 y 1939, aunque realmente se prolonguen en casos más o menos esporádicos como el cuento «El primer almirante» (*Carteles*, 1941) o en artículos como «Simonovith el zorro y sus andanzas por tierras de Cuba» (*Bohemia*, 1951).

En 1933, como es sabido, apareció en Madrid la biografía del tratante malagueño Pedro Blanco Fernández de Trava. Dos años antes, su autor había regresado a su tierra natal como corresponsal del semanario habanero *Orbe*, dirigido por José Antonio Fernández de Castro, tras una estancia en Cuba de algo más de una década. Dentro de los círculos letrados peninsulares recibió la propuesta de Antonio Marichalar, uno de los miembros de la generación de prosistas del 27, afín a José Ortega y Gasset, de participar en la segunda de las colecciones biográficas propulsadas por este último a través de la editorial Espasa Calpe.

Profundizar en la inclusión de *El negrero* dentro de esta serie y en el papel que Antonio Marichalar y Ortega y Gasset desempeñaron en el desarrollo de la biografía moderna en España permite conocer los orígenes europeos de este modelo y tener en cuenta todo un aparato teórico y crítico relacionado con el estallido editorial biográfico que se produjo en España (e Hispanoamérica) entre 1928 y 1939, aproximadamente una década después de su nacimiento. Desde este enfoque, las relaciones entre historia y ficción identificadas por la crítica en *El negrero* pueden ser explicadas en virtud de la tradicional pugna de fuerzas entre el archivo y la invención que ha signado el desarrollo histórico de la biografía hasta alcanzar su grado máximo en el modelo de entreguerras, surgido bajo la irónica originalidad de los textos de Lytton Strachey y el impulso novelesco y popular de las obras de André Maurois.

LA BIOGRAFÍA MODERNA

Como antecedente de este modelo biográfico destaca Marcel Schwob, que Jorge Luis Borges menciona como una fuerte influencia en la composición de su *Historia universal de la infamia* (1935), y que en «El arte de la biografía», prólogo a sus *Vidas imaginarias* (1989), apunta ya a la futura renovación biográfica:

El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No tiene por qué preocuparse de ser exacto [...], el biógrafo tría y espiga el material suficiente para modelar una forma a ninguna otra semejante. No es indispensable que sea idéntica a la que fuera creada antaño por un Dios superior, con tal de que sea única, como toda genuina creación. (Schwob 1969: 409)

Entre los hitos fundamentales del nacimiento y desarrollo de la biografía moderna se encuentran *Victorianos eminentes* (*Eminent Victorians*, 1918), de Strachey, y *Ariel o la vida de Shelley* (1923) y *Aspectos de la biografía* (*Aspects de la biographie*, 1928), de Maurois. Strachey compuso sus retratos victorianos frente al modelo positivista dominante en la época, que concebía como un producto textual histórico y ejemplarizante, sostenido por una ingente cantidad de datos dispuestos áridamente sin pretensión estética. Strachey postula una biografía literaria reveladora de la intimidad del personaje histórico, audazmente intuida a partir de los documentos consultados. Sin renunciar a la verdad del archivo, el biógrafo moderno basa la literariedad de su obra en la selección del dato oportuno y trascendente y en la composición narrativa a partir de una perspectiva crítica y una «conveniente brevedad». Uno de los escasos textos teóricos de Strachey, el prólogo a sus *Retratos en miniatura*, deja ver una idea sobre la renovación que alentó su escritura:

Que la pregunta sobre si la historia es un arte se haya hecho y se haya discutido con seriedad acerca de ella es en verdad una muestra curiosa de la inepticia humana. ¿Qué otra cosa puede ser? Es evidente que la historia no es una ciencia, es obvio que la historia no es una acumulación de datos, sino una relación de ellos. Sólo la pedantería de los superficialmente académicos podía haber dado a luz conjeturas tan monstruosas. Los hechos relacionados con el pasado, cuando se coleccionan sin arte, son compilaciones; y las compilaciones, sin duda, pueden ser útiles, pero son tan historia como es una tortilla la mantequilla, los huevos, la sal y las hierbas que la forman. (1995: 148)

Por su parte, Maurois, reconocido como el principal teórico del nuevo estilo, apunta en su ensayo titulado *Aspectos de la biografía* que a esta se le debe exigir «los escrúpulos de la ciencia y los encantos del arte, la verdad sensible de las novelas y las sabias mentiras de la historia», es decir, rigor científico y sugestión estética (1951: IV, 1288).

Las bases fundamentales de la biografía moderna, que se extienden a España e Hispanoamérica una década más tarde, son la hibridación entre historia y ficción, la naturaleza artística regida por la síntesis y la composición, y la intuición interpretativa que proporciona al dato una elasticidad que, sin modificar su historicidad, revela el rasgo psicológico identificador del biografiado.

LA BIOGRAFÍA MODERNA EN ESPAÑA

Entre los biógrafos fundamentales de la época no puede ser olvidado el nombre de Ramón Gómez de la Serna; sin embargo, el máximo aglutinador de la tendencia biográfica de la época fue José Ortega y Gasset, considerado en general principal actor en la propagación y consolidación de la biografía moderna en España, debido a la influencia generalizada que sobre el país ejercía en el momento, a la concordancia de sus ideas filosóficas con el nuevo modelo biográfico y a sus frecuentes ensayos en torno a la narración de vidas. Ortega y Gasset vio en la práctica biográfica un posible camino para la recuperación de la novela, que según su pronóstico estaba en un callejón sin salida, tal y como lo declara en 1925 en su libro *Ideas sobre la novela*. Para él la biografía de un ser humano es narración del drama de su existir, que pone en relación tres elementos: vocación, circunstancia y azar (en 2005, 6: 637). La perspectiva que debe tomar el biógrafo y el carácter artístico de la obra resultante quedan expuestos en la siguiente cita:

No sabremos quién es Napoleón mientras no reconstruya su individualidad algún biógrafo profundo. Ahora bien, la biografía es un género poético. Las piedras del Guadarrama no adquieren peculiaridad, su nombre y ser propio en la mineralogía, donde sólo aparecen formando con otras piedras idénticas una clase, sino en los cuadros de Velázquez. (Ortega y Gasset 1966, 1: 84)

Hacia 1927, José Ortega y Gasset propuso a varios de los novelistas y ensayistas de su círculo más inmediato –Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Antonio Espina–, a los que se sumarán una larga lista de colaboradores, su participación en la serie biográfica «Vidas españolas del siglo XIX». Dirigida por Melchor Fernández Almagro, esta colección se extendió entre 1929 y 1945, aunque en 1930 pasa a denominarse «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», a partir del número 11, *Bolívar, el libertador*, de José María Salaverría. Probablemente el más notorio testimonio sobre el modo en que Ortega y Gasset puso en marcha su proyecto biográfico haya sido el de Rosa Chacel, compañera de generación, y prosas de Jarnés y Espina. Como ha recogido previamente Serrano Asenjo (2002) entre otros, Chacel testimonió cómo el filósofo español, de modo semejante al «maestro que hace una señal con lápiz en el libro y ordena a los párvulos rebel-

des: “¡Mañana, desde aquí hasta aquí!”, nos dio de tarea a cada uno un alma». La segunda de las colecciones promovidas por Ortega y Gasset fue «Vidas extraordinarias», que, dirigida por Antonio Marichalar, tuvo un menor recorrido, de 1932 a 1935. Esta colección, a diferencia de la anterior, se nutrió fundamentalmente de traducciones de biografías escritas previamente en inglés, francés y alemán. En 1933, como el número siete de «Vidas extraordinarias», aparece *El negrero* de Novás.

LA BIOGRAFÍA EN NOVÁS

El análisis del contexto literario y social en el que se produjo la génesis —encargo, redacción y publicación— de *El negrero* contribuye a una mejor comprensión y definición del género al que preferentemente pertenece y donde la esencial hibridad del texto cobra un sentido específico: el biografismo moderno. Las opiniones teóricas y las realizaciones prácticas de Novás en el conjunto de su producción relacionada con este género permiten afirmar que para él la verdad del ser humano debe captarse en la intuición del carácter del sujeto y del espíritu de su época; según sus propias aseveraciones, los hechos, a falta de aportes documentales, pueden ser de modo restringido inventados, siempre que lo ficticio sea un medio para realzar la esencia vital e histórica del biografiado. En la biografía de Pedro Blanco, acorde con sus conceptos teóricos, vida y novela se concilian en una muestra de fusión del archivo y el mito consagrado al oficio crepuscular del negrero, cuya figura genérica es romanceada a partir de Pedro Blanco, descrito como la máxima individualidad que surgió en el infausto devenir de la trata. La singular estilización de los textos previamente consultados descansa aquí sobre la original perspectiva con que el periplo del negrero español es sesgado por un halo de legendario romanticismo y sobre una pluralidad de recursos literarios en pleno proceso de configuración del peculiar registro narrativo que el autor exhibirá en simultáneas y futuras composiciones.

La historicidad y la literariedad de los nuevos modos de recreación de vidas descritos dan cuenta del pulso sostenido entre la vindicación de un irrenunciable rango artístico dignificante del biógrafo y la mayor o menor elasticidad de los límites marcados por la realidad documental al afán creador. El estudio de ambos aspectos en *El negrero* permite establecer su alcance en las dos direcciones. Su

carga hipotextual, paratextual e intertextual pone de manifiesto la vinculación con el biografismo de entreguerras y naturaliza las características de unos elementos que han sido calificados a menudo como extraños e incluso falaces. Los argumentos literarios, además de insistir en su pertenencia a la familia de las vidas artísticas de esta época, conectan la obra con la producción global de Novás y evitan su visión como un hecho aislado en su bibliografía.

Más allá de la indefinición nominal que ha afectado a *El negrero*, titulándola como biografía novelada, novela histórica, *bildungsroman*, *non fiction novel* o simplemente novela, es innegable que la obra sobre el tratante español forma parte del biografismo de la época y que los abundantes elementos ficcionales se entretienen con amplias referencias documentales en un texto de alta densidad artística.

RESEÑAS EN *REVISTA DE AVANCE*

El negrero es el producto más ostensible de su relación con la escritura biográfica, sin embargo, no pueden dejar de citarse otros textos menos conocidos y de menor extensión que contribuyen a dar organicidad y significado a una obra que, en primera instancia, puede aparentar un origen ajeno y casual. Entre ellos se cuentan breves fragmentos en reseñas críticas o en artículos breves, cuentos-ensayos o series de artículos de carácter biográfico publicados en periódicos, y hasta un prólogo, que enriquecen la producción teórica y práctica de Novás en este género. Dichos artículos pueden ser rastreados ya desde sus inicios críticos en *Revista de Avance* en La Habana. Precisamente, es en esta revista donde aparece su más meridiana y explícita declaración sobre el género. Se trata de una reseña de 1930 sobre la vida de *Lope de Vega* realizada por Ángel Flores, que se inicia con una categórica afirmación de la libertad del autor en la recreación de vidas ajenas y la naturaleza eminentemente artística del género, tensando, pues, las conflictivas relaciones que en su seno se producen entre historia y literatura hacia el polo ocupado por esta última:

Lo mejor en toda biografía, como en todo género de literatura, es aquello que el autor añade o quita al personaje. Es decir lo que crea. El biógrafo hace la obra que no pudo hacer el biografado, que el biografado ha vivido en él. Buscar un retrato fiel vale tanto

como ver en la estatua la cantera de que procede en vez de la vida especial que el artista infundió a la piedra. El escritor pinta siempre de memoria y al través de tantos lentes que la luz misma entra como parte de la mezcla. Y los datos más finos pasan a darse a una modelación nueva. Es como si un muerto reviviera sin memoria: ¿sería el vivo de antes? (Novás 1930a: 285)

Desde su perspectiva, por tanto, la biografía es arte y el biógrafo es creador; teoría que lo emparenta con la calidad demiúrgica que Marcel Schwob concedía al género, o con el adagio de Benjamín Jarnés, según el cual la biografía es «aventura» y el biógrafo el «poeta de la historia» (1929: 122).

En la reseña sobre *Biografía de Gloria Etzel* de Luis López de Mesa, Novás emite un juicio negativo que afecta a la misma designación de la obra como biografía, usada según su opinión como simple reclamo en un momento de auge del género. Novás se inclina a considerarla como novela más que como biografía y aduce que ni su estructura ni su contenido justifican tal denominación. Entre sus carencias como biografía señala la escasa invención, la ausencia de emotividad, el desarrollo de sucesos banales a partir de actitudes impostadas y excesivas. Este último rasgo se conecta con lo que considera una virtud de *The Love Live of Venus* de Francis de Miomandre. En la reseña de esta obra afirma que, frente a la insustancialidad de los asuntos presentes en la narrativa vanguardista, «la ingeniería literaria sabe todavía que sólo la piedra pura (es decir, la historia, o si se quiere la anécdota) puede resistir los aluviones» (Novás 1930c: 285). De ello puede extraerse la fundamental significación que Novás concede a la presencia en la obra biográfica de la anécdota oportuna en la presentación emocional del sujeto, que le lleva a distinguir entre el hecho infecundo y aquel otro revelador de honduras psicológicas, al que quedan condicionados los aspectos ficcionales y formales de la obra.

Otro pequeño fragmento relacionado con la teoría biográfica aparece en uno de sus artículos dedicados a la literatura norteamericana, que bajo el título de «El arte del robo» publica en *Diablo Mundo* en 1934. El texto, una reseña de la obra de Mathew Josephson *The Robber Barons* (1934), incluye, entre elogios, una crítica a la falta de profundidad en la recreación del interior de los sujetos biografiados, a la ausencia de preocupación por capturar el drama interior que, según Ortega y Gasset, definía la vida del ser humano: la lucha entre la vocación interna y la circunstancia exterior:

¿Y los individuos? [...] en el curso del libro les vemos aparecer sucesivamente como crasos traficantes, sin la menor sensibilidad para lo que no sea la compraventa y como especuladores de larga vista cuyas operaciones recuerdan las de los grandes estrategas. Puede que ésta sea, en el fondo, la verdadera caracterización de esos «robber barons», mezcla de abaceros y grandes estadistas; las biografías dan, con todo, una sensación de exterioridad increíble. Nos falta su visión por dentro; les falta, en suma, humanidad. (Novás 1934a: 8)

RESEÑAS PARA *REVISTA DE OCCIDENTE*: VIDAS DEL GENERAL NOGALES, EL OLONÉS Y EL SULTÁN ROJO

Para *Revista de Occidente*, Novás publicó con posterioridad a la aparición de la *Vida de Pedro Blanco* dos nuevas reseñas sobre sendas biografías y una más sobre otra obra de naturaleza afín, en las que deja ciertas apreciaciones de índole teórica, junto a lo que podría considerarse un tipo de propuesta práctica de su visión del género, a modo del cuento biográfico de Borges, en cierta manera similar a la labor ejemplarizante y ensayística de Ortega y Gasset en sus escritos sobre Goethe, Velázquez o Goya. En ellos, Novás presenta esquemáticamente su propia recreación de la vida reseñada como síntesis de la misma y paradigma estilístico del género.

En 1934 aparece en la revista su artículo sobre el libro autobiográfico *Silk Hat and Spurs*, del venezolano Rafael de Nogales, donde este recoge el grueso de sus innumerables peregrinajes y azares a través del ancho mundo, dotando a la obra de un contenido aventurero excepcional, pero en cuya exposición el narrador «zigzaguea, rompe con el tiempo y con la narración, introduce anécdotas, se adentra en las selvas centroamericanas, aplica sus conocimientos históricos y arqueológicos a los mayas y a otros pueblos orientales» hasta que, finalmente, reaparece el protagonista «en su uniforme militar». Frente a esta falta de selección y disposición estética, Novás propone un mejor modo de presentar las hazañas de Nogales: «¿No merece la pena contar así, en esquema la historia que cuenta él, con detalles, en su obra? ¡Lástima que tan maravillosas andanzas no estén narradas de un modo orgánico y preciso!» («Espuelas», 104-105).

El reseñista convierte a Nogales en arquetipo de un género de hombres a los que define como «héroes de la aventura», «hombres para romancear», «balas perdidas» y en los que uno, él mismo, puede encontrar lo que la vida sedentaria y monótona le ha negado («Espuelas», 95). El destino de tales individuos –nos dice– no ha sido sino «jugarse la vida, a lo que saliese». Y si Novás manifiestamente señala a Nogales como el último de estos cuya existencia ha caído en sus manos, no es gratuito pensar que se refiera, esta vez de modo implícito, a Pedro Blanco (aún en la mente de sus lectores) como el primero de ellos («Espuelas», 102).

En los dos últimos números de *Revista de Occidente* aparecidos en 1936, escribe Novás «El Olonés, “hermano de la costa”» y «El Sultán Rojo», en los que analiza las biografías debidas a sendos autores franceses. Ninguna de estas reseñas se ve envuelta por el tono apasionado de *El negrero* o «Las espuelas del general Nogales». Al acento épico y admirativo que tensa la prosa eléctrica de ambos textos, le sustituye una mirada cínica y desencantada que analiza con distancia y desdén la biografía de individuos alejados del verdadero heroísmo contenido en el sinsentido de la aventura por sí misma, que tanto había aproximado a Novás a los protagonistas de esas dos producciones anteriores.

El artículo sobre la hermandad de la costa, que está más cerca del ensayo histórico –tal y como lo denomina Enriqueta Morillas Ventura (1992)– que del cuento biográfico, está justificado por la aparición de *Grandeur et misère de l'Olonnais*, de Henry Le Marquand, biografía sobre las hazañas, fracasos y crueldades de Nau el Olonés, filibustero del siglo XVII, cuya heroicidad es discutida por Novás a partir de la consideración documental de la categoría a la que perteneció: el filibusterismo, cuyos miembros «solían probar más bien su valor por la espalda... de las poblaciones dormidas». La reseña se convierte en un entramado de erudición histórica aportada por el propio Novás, que sitúa al filibustero dentro del contexto socio-económico e histórico de la evolución del imperio colonial inglés, que acabará absorbiendo el francés y el holandés, y del desarrollo del capitalismo, al mismo tiempo que desgrana con ironía y casi con desgana las miserables peripecias del personaje, intercalando su narración con alusiones al texto comentado, hasta convertirlo en fuente no fidedigna e incluso restarle valor literario. Novás rechaza del texto no el uso de la invención, sino la deformación de la realidad espiritual de este grupo de hombres y de las motivaciones que los impulsaron a cometer proezas e iniquidades:

Nadie ha podido hacer aún la biografía de un pirata sin cubrir vastas lagunas con puentes conjeturales de imaginación. Esto no merece reparo, siempre que la imaginación no falsee, sino que ponga de relieve, la esencia, el carácter del personaje y del medio en que actuó. El autor de este libro cumple bastante escrupulosamente con este principio; aunque su preocupación parece haber sido más bien la de presentar al lector un relato de hechos emocionantes, pintando al pirata como un héroe romántico, siempre afanoso de aventuras, con una predestinación natural a mandar, a imponerse, a realizar grandes hazañas por las hazañas mismas: algo así como un caballero navegante del filibusterismo, o, en ocasiones, un héroe de Salgari. Y bien dicen las crónicas (esas nebulosas de la historia) del tiempo que al filibustero le importaba más el botín que la aventura y que si lo hubiera podido adquirir sin ésta no tendríamos hoy que relatar sus peripecias. («Olonés», 102)

Novás parece hablar de sí mismo cuando señala que «la aventura es siempre emocionante, y a la hora de biografiar un pirata no es extraño que se sienta tentación de presentarle como un gran carácter». Sus razonamientos parecen justificar su biografía de 1933, basada en una documentación exhaustiva de la figura del tratante y en los escasos testimonios disponibles sobre Pedro Blanco, que confirman su rango aventurero, su pericia marinera, su belicosa bravura, su despiadado pragmatismo y su caridad romántica, que le llevan a retratarlo como representante máximo del colectivo de negreros; mientras que el Olonés como individuo y los filibusteros como conjunto no logran semejantes cotas, ya que el *filibustero* designaba no ya a un «pirata puro», sino a una mezcla de «comerciantes-piratas-contrabandistas» («Olonés», 101).

Más cerca de él puede colocarse la reseña «El Sultán Rojo», dedicada a la obra de Gilles Roy titulada *Abdul-Hamid, le Sultan Rouge*, a la que tras ofrecer su propia versión, dedica un elogioso y sincopado comentario: «emocionante reportaje biográfico este del *Sultán Rojo*. Ágil y bellamente escrito. Lleno de sustanciosas anécdotas. Bien trazado, bien pensado, bien construido, sin una línea de más ni un detalle de menos. Libros así enseñan historia y hacen gozar la novela, sugieren poesía e ilustran la política». Nuevamente ofrece algunos preceptos claves para la práctica acorde al nuevo estilo: síntesis, composición artística, emoción y contenido histórico envuelto en forma novelística atrayente, junto con un renovado propósito de enseñar deleitando. A pesar de que destierra cualquier posible lectura heroica, el texto presenta la estructura adecuada y el dinamismo suficiente para poder con-

siderarlo como un nuevo cuento biográfico, a la manera del creado en torno a la figura de Nogales. El recorrido narrativo abarcador de la totalidad de la existencia del personaje, la profundización en los aspectos psicológicos de su infancia determinantes en la formación de su personalidad y el punto de vista concreto desde el cual se asedia el alma del biografiado (su actitud, sus pensamientos, sus acciones), en el esfuerzo por presentar comprensivamente la globalidad de su vida, están ampliamente presentes en un texto que toma como principal fuente documental la misma obra reseñada, para ofrecer, como ya hiciera en «Las espuelas del general Nogales», una recreación personal del sujeto en cuestión por medio de una síntesis narrativa en la que se entremezclan las formas del relato breve y el ensayo.

Una más reciente manifestación de sus conceptos en torno a la práctica biográfica aparece en 1970 como prólogo a *¡Yo soy el Che! El hombre visto desde dentro*, que tiene un tono puramente teórico y crítico sin intención de construir un cuento biográfico que ejemplifique sus ideas. Si bien los términos usuales para designar el género (biografía, biografía novelada, vida, vida novelada, novela biográfica) son evitados y sustituidos por el de crónica, así como la denominación de cronista (e incluso periodista) suplanta la de biógrafo, la elogiosa reseña a Luis Ortega posibilita contrastar la pervivencia de sus ideas sobre el asunto más de treinta años después.

CARTAS A JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DE CASTRO

Además de los aspectos entresacados de estas reseñas, algunas de ellas convertidas en cuentos biográficos y ensayos histórico-biográficos, pueden citarse, como fuente para una mejor elaboración de los presupuestos conceptuales que sostuvieron la faceta de biógrafo de Novás, las esporádicas y espontáneas declaraciones rastreadas en su correo personal, donde recoge –según nos dice Cira Romero en el prólogo a la compilación de su epistolario– «buena parte de su vida, así como también el proceso creativo de algunas de sus obras» y, en definitiva, «alientos y desalientos, esperanzas y desesperanzas» (2008: 8). Así, la lectura de estas cartas permite tener noticias de varios proyectos biográficos frustrados sobre las vidas del dibujante español Luis Bagaría y el rey Sebastián. Otra alusión, con motivo de la muerte del narrador cubano Luis Felipe Rodríguez, es su recomendación a

José Antonio Portuondo de escribir la vida de este. En los argumentos sobre la conveniencia de realizarla reitera algunos de los rasgos descritos como parte de su teoría del género:

A propósito, sería interesante que hicieran una biografía de Luis Felipe. Es de lo más interesante. Hay varias versiones sobre su origen (padres, etc.) todas muy novelescas. Y luego, su carácter, sus frases, todo da una buena biografía. Se presta mucho para hacer en él la semblanza de toda una época. (Novás 2008: 122)

Más concretos son aquellos fragmentos, insertos en cinco cartas pertenecientes a su relación postal con Fernández de Castro, que ofrecen información sobre las distintas fases compositivas de *El negrero*, las opiniones y valoraciones del autor en torno a esta obra y ciertas alusiones a la fase de documentación previa a la escritura del libro. En estas letras puede rastrearse el amplio margen imaginativo que desde el principio concedió a la recreación de la vida del marino malagueño, aunque partiendo del impulso y fundamento del análisis de fuentes rigurosamente históricas. En una primera misiva, fechada en abril de 1932, le comenta su plan de «estudiar la trata de negros» y hacer «un libro de creación sobre documentos auténticos» (Novás 2008: 54). Posteriormente, el 8 de mayo de 1932, le cuenta que estaba «rebuscando en los rincones documentos para hacer una novela sobre la trata de negros. Veremos qué sale. El héroe será Pedro Blanco Fernández de Trava. ¿Puedes decirme algo de él? Vivió en La Habana. Estuvo en Gallina [sic], costa de África, por 1825» (Novás 2008: 55). Entre líneas puede leerse la dificultad para obtener los datos necesarios y la paridad en que quedan situados contexto y protagonista en la planificación de la obra. Elementos en los que vuelve a incidir en carta del 10 de junio de ese año, en la que se observa el deseo de obtener el máximo de datos posibles, destinados a servir de freno a reprobables excesos inventivos. La misiva descubre además, ya más fuertemente consolidado, el planteamiento general previo a la escritura ideado por Novás, clave para entender el enfoque desde el que concibe y elabora su biografía:

Lo de la trata. Conozco y tengo los libros que me indicas. No me bastan. Aunque esta sería una novela con mucha imaginación, es preciso tener datos para saber hasta dónde se puede imaginar historiando –impunemente. El libro que más me interesa (Johnston. *The*

Negro in the New World) está agotado. Sin él no podré hacer la novela. En estos tiempos leí una docena de libros más o menos en torno al tema, pero no me sirven de mucho. Mi amigo D. Carlos Pereyra me dice que no necesito más nada, que es lícito inventar sobre un personaje que no ha dejado más que dos o tres resquicios por los cuales se ven trazos de un genio pirático. También leí el muy superficial de Baroja *Pilotos de altura*. Lo que me propongo no es hacer historia propiamente, ni menos de tierra –sino novela de mar, que valga por intensa antes que por extensa... Unas cuantas escenas de la trata con Blanco por centro; algo de antología con unidad sin salirme del personaje ni del tema concreto: la trata, el cómo se hacía. (Novás 2008: 56).

Según puede verse, la brevedad de la referencia no oculta el fecundo alcance de la misma como complemento teórico de la escritura biográfica novasiana ni su relación con preceptos axiales de la biografía de entreguerras: prioridad del arte sobre la historia; intensidad antes que extensión, o, lo que es igual, síntesis y selección cualitativa del dato; y minuciosidad documental como punto de partida de la interpretación personal. Aunque, por otro lado, la pobreza del archivo en torno al capitán Blanco lo lleve a ampliar los límites de la ficción hasta territorios que los creadores del moderno estilo habrían considerado demasiado afines a la novela.

ELEMENTOS METALITERARIOS EN *EL NEGRERO*

En *El negrero*, los elementos metaliterarios relacionados con lo biográfico se caracterizan por su escaso número y por su alto grado de integración en el cuerpo narrativo, condición que las distingue de las cuantiosas y ostentosas reflexiones teóricas de las biografías vanguardistas de Jarnés o Espina, que estructuraban el texto con tonalidades fuertemente ensayísticas.

En primer lugar, tomando prestada la voz del capitán Souza, uno de sus elaborados personajes secundarios, Novás construye un pequeño texto filosófico impregnado de experiencia en el mar, pero que al mismo tiempo descubre las ideas orteguianas que mostraban al yo en lucha con las circunstancias y sometido en diverso grado al albur de lo imponderable:

«El hombre es un metal templado por el fuego de dentro y el temporal de fuera. Lo primero es la ley que hay en él, luego el fuego que derrite esa ley y al final los golpes que la modelan y la temperatura que le da filo». Discurso del capitán Cunha Souza al despedir a Pedro en el puente de la *Errante*. (*Negrero*, 37)

El tono ensayístico viene reforzado por el modo en que Novás presenta el discurso del marino: entrecomillado y seguido de la referencia documental como si se tratase de una cita científica o de una nota extraída de alguna fuente testimonial. El axioma orteguiano a través del cual afirmaba que la verdadera biografía sería aquella que computase los tres elementos que integran la verdad de la existencia humana (vocación, circunstancia y azar) es reelaborado e integrado plenamente en la atmósfera de la narración por la artística prosa del autor, convirtiéndose a la vez en reflejo del esquema básico que orienta su intención en la reconstrucción del personaje y que no es otra que la de determinar la vocación contenida en el alma de Pedro Blanco y la lucha interior y exterior que en torno a ella se desarrolla a lo largo de toda su existencia, para resolver finalmente el grado de su postrera consecución.

El segundo elemento convierte a Pedro Blanco en biógrafo de Napoleón Bonaparte, en ávido coleccionista de testimonios recabados en puertos, barcos y factorías entre la marinería y los desechos del ejército imperial francés (*Negrero*, 136-137). La oralidad se convierte en el único caudal informativo con que Blanco recrea mentalmente las hazañas napoleónicas. Sin embargo, la búsqueda biográfica de Pedro Blanco en torno a la figura de Napoleón no está exenta de exigencias en relación a la forma o el enfoque, puesto que Novás reviste su afán de una preceptiva muy concreta:

Era esto en 1814. Resonaban aún los ecos de los cañones de Sault, y de los balcones caían coplas contra los franceses. Pero eso no tenía sentido para el pirata que había en Pedro. Lo que él buscaba era la narración objetiva de los hechos de aquel gran hombre llamado Napoleone. Y esto no podía encontrarlo. Narrar, y objetivamente, no lo sabía hacer nadie entonces. Todos se sentían sujetos y líricos. (*Negrero*, 37)

Novás parece responder a la petición de Ortega y Gasset en «Adán en el paraíso» de un biógrafo profundo que asumiera un punto de vista interno al drama

que comporta la vida humana –la lucha del yo con su circunstancia. Por otra parte, aunque la mención a la subjetividad y al lirismo que debe enfrentar Blanco en su indagación biográfica alude al espíritu y a la retórica propia del romanticismo en que se desarrolla su existencia y la de Napoleón, es factible intuir en tales declaraciones una referencia a los modelos vanguardistas de la biografía representados por Jarnés, Espina o Marichalar, refutados por el propio Ortega en base al excesivo egocentrismo del autor, constante y ostentosamente presente en su ensayística versión del biografiado, y a la lírica exuberancia imaginista en que disolvían los lineamientos narrativos de las vidas retratadas.

En conclusión, como ocurría con el mismo iniciador de la renovación del género, Lytton Strachey, no fueron excesivas las incursiones teóricas de Lino Novás Calvo en el ámbito de la biografía. Sin embargo, en el reducido número de testimonios recogidos puede entreverse una concepción acorde a las nuevas maneras del género, que incluso tensa con más fuerza los controvertidos límites de interpretación del archivo permitidos en la búsqueda de la revelación del alma del sujeto; elasticidad y fecundidad del dato que Novás, forzado por la precariedad documental que rodea a su biografiado, lleva hasta los márgenes de una biografía de rigurosa documentación histórica, intuitiva imaginación, aguda penetración psicológica y pleno sentido artístico.

SUS OTRAS BIOGRAFÍAS: CONTAR EN ESQUELETO

Paralelamente a su faceta como traductor de libros, iniciada en 1933, algunos de los más significativos y literarios artículos de Novás van a partir del contacto con biografías escritas en inglés y francés, que el estilo del autor convertirá a través de la intertextualidad, la paráfrasis, el comentario y la novelización en una creación original y de elevado rango artístico.

En *Diario de Madrid* el estímulo inicial de la recensión de diversas biografías permitió a Novás ofrecer sus propias versiones de vidas históricas, en las que de nuevo es fácil rastrear elementos vinculados a la concepción de la biografía moderna. Del mismo modo que las críticas comentadas para *Revista de Occidente*, las tres publicadas para el rotativo madrileño proceden de su lectura de libros extranjeros relacionados con la narración de vidas propias y ajenas. Entre las adaptaciones que

su escritura biográfica sufre al orientarse hacia la prensa, las más externas e inmediatas son las de su división en diferentes artículos que acaban configurando una serie, casi a modo de folletín biográfico-histórico-novelesco, y el adelgazamiento lírico de su estilo narrativo, que adopta un tono fundamentalmente enumerativo, con poco espacio para el apunte teórico-crítico, descriptivo y literario. No obstante esto último, la prosa novasiana, en medio de un ritmo eléctrico a través del cual los hechos extraordinarios de sus personajes de leyenda se suceden ininterrumpidamente, mantiene muchas de sus características fundamentales, y las ráfagas poéticas en la recreación de ámbitos y personajes o en el uso original de la imagen –a menudo delirante– ayudan al relieve artístico del conjunto.

Entre el 30 de diciembre de 1934 y el 5 de enero de 1935, en *Diario de Madrid* publicó «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto», una nueva serie de cinco artículos donde vuelve a enfocar la figura del militar y aventurero venezolano, esta vez bajo el no explicitado pretexto de reseñar el libro de memorias *Cuatro años bajo la media luna* (1924). De este modo cumple parcialmente lo que había propuesto en las páginas de *Revista de Occidente*, donde informaba al lector de que junto a *Silk Hat and Spurs* «haría falta reseñar otros dos libros del autor –*Memorias de un Soldado de Fortuna* y *Cuatro años bajo la Medialuna*– para seguir, así en esqueleto, sus andanzas con orden» («Espuelas», 102). Los cinco artículos configuran una crónica redactada en apretada síntesis del conjunto de sus aventuras a lo largo de la geografía diversa de tres continentes y bajo «la sed de aventura», es decir, una vida narrada a través de ese estilo esquemático de hechos en «esquema» propuesto en la reseña para *Revista de Occidente*.

De similar factura a las gestas de Nogales y publicadas en el mismo diario, las tres entregas de «Aben Seud: guerrero puritano» y las dos de «Père Yakouba: el Descivilizado» vieron la luz respectivamente entre el 12-13 y 15 de enero y el 6-7 de febrero de 1935. Estas crónicas parten de biografías recientemente aparecidas en editoriales francesas y anglosajonas. A diferencia del casi absoluto silencio que Novás guarda hacia el origen de «Combates y aventuras del general Nogales», su relato de los avatares de Seud y Yakouba es precedido por la mención directa y el comentario encomiástico de las obras y autores que le sirven de punto de partida –*Ibn Séoud* (1934), de Antoine Zischka, y *The White Monk of Timbuctu* (no da la fecha), de William Seabrook–, de manera que ambos textos se ven preludiados por un breve párrafo titulado «La(s) fuente(s)».

Bajo el título genérico de «Cien años fuera de la ley», en 1935 Novás publica una serie de artículos, esta vez para *Mundo Gráfico*, sobre el devenir del hampa estadounidense. En la nota editorial con que la revista presenta al autor se dan a conocer detalles de primera mano sobre las conquistas de Novás en el círculo de la prensa y la literatura peninsular. El gallego-cubano es descrito como un «vibrante periodista» en la España prebélica y tanto su vida como su escritura aparecen ligadas a una constante pulsión aventurera:

Mundo Gráfico inicia en este número la publicación de un sensacional reportaje, debido a la pluma ágil del gran periodista Lino Novás Calvo. En este reportaje su autor irá detallando la historia de esa dramática lacra social que es el gangsterismo en Norteamérica a través de sus figuras más tristemente célebres, de sus hechos más monstruosos y de sus más emocionantes capítulos. Lino Novás Calvo tiene una gran personalidad de reportero en medios periodísticos españoles. Él ha acertado a llevar a sus páginas la emoción de su propia vida, el acento real de las inquietudes, las zozobras y los ambientes que él mismo ha vivido. La aventura tuteló casi siempre su vida: emigrado desde los siete años, ha sido chófer en La Habana, cortador de caña en el campo. Marinero en un velero contrabandista de ron a los Estados Unidos, carbonero en una isla deshabitada, trabajador en Nueva York... Su gran biografía novelada *El negrero* tuvo entre nosotros un magnífico éxito popular.

En este reportaje que Lino Novás Calvo publica ahora en *Mundo Gráfico* culminan las cualidades de emoción, interés y dramatismo que el gran periodista acierta a dar siempre a sus relatos. Esta «Historia del gangsterismo» tiene capítulos de un vigor inolvidable, que los lectores de *Mundo Gráfico* han de seguir con apasionada curiosidad.

En esta serie de diez artículos describe con personal espíritu sintético, caracterizado por la ágil brusquedad reconocible en su obra narrativa, la historia del crimen en Nueva York desde principios del siglo XIX, durante el reinado de las pandillas callejeras, hasta su ocaso en las décadas de los años veinte y treinta de la centuria siguiente, en que las bandas de gánsteres, potenciadas por la implantación y cumplimiento de la ley seca, trasladaron su hegemonía a la ciudad de Chicago. El minucioso recorrido por el terrífico devenir del crimen organizado neoyorquino le llevó a detallar las zonas en las que su arraigo fue más poderoso, especificando los desplazamientos de la supremacía de un barrio a otro, o también

la enumeración, denominación y descripción de los diferentes oficios definidores de cada etapa. Igualmente da noticia de los personajes más notorios y de las anécdotas más cruentas, de modo que se conjuga el dato informativo de índole histórica con la anécdota individual de carácter biográfico-legendario-literario en un tono periodístico que compone un texto de artística hibridez.

Como Borges en el relato «El proveedor de iniquidades Monk Eastman» de *Historia universal de la infamia* ofrece una similar combinación de elementos fabulosos y datos objetivos y con mayor o menor nitidez aluden al comienzo de sus crónicas a la misma fuente textual: *The Gangs of New York* (1928), de Herbert Asbury. En «Cien años fuera de la ley», Novás sintetiza la narración de Asbury, mantiene su didactismo histórico y aun ensancha su geografía hacia el polo de la ciudad de Chicago. La presentación del autor por parte de la redacción del periódico, la actitud de la narración, el tiempo transcurrido entre la publicación de *The gangs of New York* y la omisión de la cita explícita por parte de Novás impiden justificar esta crónica como reseña de un libro anterior, aunque este estuviera muy presente en la redacción de los diez artículos. Novás se limitó a citar al autor y su obra para reforzar estadísticamente el dramatismo delincencial del ámbito descrito: «Herbert Asbury, en *The gangs of New York*, estampa esta frase: “Durante quince años, en la Old Brewery solamente se registra un promedio de un asesinato por noche”» («Cien años I»). Aunque no son abundantes, nuevas partes entrecorilladas parecen remitir al hipotexto de Asbury. Por tanto, corresponde al lector determinar el alcance de la influencia de la crónica de Asbury sobre la del gallego-cubano. Novás coincide con Borges, si no en el modo en que elaboran la lectura precedente, sí en el brillo dado a aquello que les resulta más atractivo en personajes y ambientes: el culto del coraje y el hilo de la aventura.

AUTOBIOGRAFÍA PARCIAL Y NOVELADA DE UN EMIGRANTE CUBANO

El signo autobiográfico reconocible en muchos de sus reportajes escritos en España fue predominante en los artículos recogidos en *La Voz* en 1934 bajo el título común de «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar», donde ofrece sin ambages detalles sobre su periplo cubano, que lo había lanzado

de un extremo a otro de la variedad ambiental del país en el desempeño de múltiples oficios bajos –algunos lindantes con lo picaresco e incluso propiamente delictivos– hasta hacerlo arribar al literario después de haber sido carretero, chófer de alquiler, carbonero, cortador de caña, contrabandista o boxeador.

El carácter fuertemente literario que imprimió a la crónica de su primera etapa cubana no impidió a sus lectores aceptar la veracidad de los hechos, puesto que la referencia a estos artículos precede a otros escritos del autor como parte de sus credenciales biográficas. El editorial con que *Mundo Gráfico* anuncia su historia del gansterismo, además de subrayar el pulso singular y emocionante del periodismo novasiano, resume el contenido, las etapas y los empleos novelados en *La Voz*. Junto a esto, a petición de Mariano Tomás, director literario de la colección «La novela de una hora», Novás vuelve a utilizar tales acontecimientos como mimbres principales de la carta de presentación con que prologa su novela corta *Un experimento en el barrio chino*, incluida en dicha serie. La esquemática relación vital rezuma cierto orgullo aventurero coincidente con el entrevistado en las biografías del negrero Pedro Blanco o el general Nogales:

Me pide usted, junto con *Un experimento en el barrio chino*, algunos datos bibliográficos y autobiográficos que sirvan de presentación. De los primeros, poco tengo que decirle; con los segundos habría para llenar muchas novelas de muchas horas, y no precisamente de lectura monótona. Mis trabajos y andanzas son superiores a mis obras. (*Experimento*, 3)

Esta nota sobre sí mismo continúa apuntando las relaciones evidentes entre su producción ficcional de aquellos años y los episodios incluidos en «Un inmigrante en la isla de Cuba», y, de modo complementario, acaba afirmando categóricamente que los tres cuentos publicados en *Revista de Occidente* en 1932 eran «también autobiográficos». Justifica aquí la imbricación de realidad e invención a partir de sus propios mecanismos de creación artística, a la vez que ofrece sus vivencias como documento y fundamento primordiales de la verosimilitud de los hechos y ambientes reconstruidos en los relatos publicados por él hasta la fecha: «El haber vivido agitadamente puede ofrecer alguna garantía al lector, puesto que buena parte de lo que he escrito (y he escrito bastante en poco tiempo) está basado en mis experiencias. Soy de los que necesito de la realidad para llegar a la imaginación, de la verdad para decir la mentira» (*Experimento*, 3). Estas asevera-

ciones de Novás fortifican –¿o hacen tambalearse?– el «pacto autobiográfico» que el periodista establece con los lectores de *La Voz* a través del uso predominante de la primera persona y su identificación inicial con el personaje-narrador. Tal y como estableció Philip Lejeune, la especificidad del género autobiográfico es social y pragmática, es decir, es «un *contrato de lectura*» que determina al receptor a interpretar como verdad el relato ofrecido. Independientemente de la novelización reconocible en el estilo y el contenido (verdadero o no) de estas crónicas novasianas, su presentación como autobiografía hace que no sea «*leída como ficción*» (cit. en Pozuelo 2006: 29).

Sin querer limitar el alcance de su sinceridad, debe señalarse que el contexto en el que Novás publica estas crónicas se enlaza con aquella estrategia de supervivencia descrita posteriormente en carta a Chacón y Calvo. Al menos en parte, la estructura y el desarrollo de «Un emigrante en la isla de Cuba» pudieron verse condicionados por la necesidad de dar noticias de la isla, la conveniencia de aproximarse a la moda del negrismo y el posible deseo de ofrecer una imagen marginal y aventurera de sí mismo acorde con su propia admiración del costado romántico de aquellos héroes del coraje cuyas biografías había ido e iría encontrando en su camino. Como señala Pozuelo, aunque toda autobiografía pueda ser interpretada como máscara, su inserción en el género implica la voluntariedad de firmar un pacto de lectura que la presente como verdad, factores que determinan una «dimensión pragmática, de producción y recepción sociales» (Pozuelo 2006: 49). En este caso, la situación comunicativa es la de un escritor gallego-cubano de vuelta a España que trata de abrirse camino en la prensa y en la literatura española a través de la «patentización» de un estilo y la puesta en práctica de un plan de supervivencia basado en dar en España noticias de lo cubano –y en Cuba noticias de lo español–, a menudo en relación con el primitivismo en auge.

Las palabras liminares de Novás definen el texto como «reportaje» y, a la manera de las relaciones de la conquista, las acciones descritas en ella son presentadas como resultado de «lo visto [y lo vivido] y lo oído», como modo de certificar la verdad contada y sellar el «pacto de veracidad» con el receptor. En cierto modo, como si se tratase de un nuevo Álvarez Núñez Cabeza de Vaca (¿1495-1559?), Novás confiesa ante sus lectores su propio naufragio en las Américas, y su inclusión en los círculos periodísticos y literarios españoles se convierte en la recompensa solicitada a cambio de sus trabajos y fatigas: «A mí

no me importaba admitir que estaba fracasado», dice antes de enrolarse en un barco para dejar atrás el «rumor de los pasos humanos» («Emigrante VII»: 3). Como servicio, ofrece el autor más allá de la singularidad de su relato, el modelo extraíble de su emigración, puesto que las circunstancias que determinan su llegada y estancia en Cuba son las mismas que afectaron a toda una colectividad: «quiero decir cómo me ha ocurrido embarcarme en esas andanzas, porque el caso es representativo de muchos emigrantes; con algunas variaciones, desde luego» («Emigrante I»). Por todo ello, aunque el título no señale directamente a Novás, desde el primer párrafo se consolida el compromiso autobiográfico. Al mismo tiempo, el carácter fronterizo de este tipo de escritura hace que su impulso novelesco sitúe este reportaje también en la zona de la autoficción, puesto que, como señala Ana Casas, este término, creado por Serge Doubrovsky, incluye en su definición numerosas formas textuales «que tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (ya sea como personaje de la diégesis, protagonista o no, o como figura de la ficción que irrumpe en la historia a través de la metalepsis o la *mise en abyme*), así como la conjunción de elementos factuales y ficcionales, refrendados por el paratexto» (Casas 2012: 11). La experiencia directa y diferida obtenida por Novás en el «Nuevo Mundo» es dispuesta en una crónica donde el narrador a veces será protagonista, otras testigo y otras mero cauce para la difusión de una historia recibida oralmente.

La colección de ocho episodios, con un estilo dialógico, coloquial, reflexivo, metaliterario, testimonial y autobiográfico, narra las vicisitudes pasadas por Novás a lo largo de la década de los veinte del siglo pasado: desde 1921, varios años después de su llegada, hasta 1929, momento en que ya se confiesa atrapado, según sus palabras, por «el veneno de los libros». Desde el mismo título, Novás distribuye episódicamente su crónica en función de la ambientación natural o urbana en la que sus peripecias transcurren. En La Habana, en primer lugar, el relato de su vida se asocia a su época como emigrante recién llegado atrapado en los empleos esclavizadores de bodegas y comercios. Los pasajes iniciales focalizan la aventura del «gallego» en tierras cubanas, fundamentalmente en su fase de adaptación e inclusión dentro de las reglas del nuevo espacio, que resultan determinadas por triunfantes (en diverso grado) empresarios españoles y sociedades de recreo y socorro mutuo de índole regional. Frente a las jerarquías y disposiciones establecidas, según Novás, el emigrante tiene tan sólo dos opciones: cumplir o «echarse a un lado».

El espacio marino comprende tanto el de los cayos, con su manigua fantasmal y la fabricación de carbón, como el de alta mar y el contrabando de diversos géneros. A ambos escenarios llega expulsado de la ciudad o, más ampliamente, de la tierra; Novás se embarca fugitivo de la ley o escarmentado de experiencias ingratas en el interior. El ambiente rural focaliza fundamentalmente el cañaveral y la actividad de la zafra. La crónica del mar sitúa al periodista, narrador y personaje en los azares del contrabando de alcohol y personas entre las costas cubanas y estadounidenses. Aventureros de melancólico y heroico romanticismo, como Blanco o Nogales, «balas perdidas», atraen nuevamente la atención de la prosa memorística de Novás, que acaba convertido en uno de ellos. Explícitamente consigna la excepcionalidad de su relato sobre las trágicas experiencias vividas por hombres y mujeres que, en su afán de encontrar una oportunidad en el «Dorado» del vecino norte, son engañadas sin pudor y asesinadas en alta mar.

Las relaciones de cada una de las partes de esta autobiografía parcial pueden relacionarse con otros artículos y otros relatos salidos de la pluma de Novás: los cayos, la zafra, los chóferes, etc. De manera que los años transcurridos en Cuba fueron una fuente documental básica de los artículos y relatos escritos posteriormente en España, hasta el grado de convertirse en carta de presentación del carácter aventurero del autor y de su misma cubanidad, puesto que, como alguna vez confesó en Madrid, todos lo tenían por cubano.

En definitiva, los dos fragmentos citados al principio sintetizan el devenir del autor desde el riesgo de una vida jugada a lo que salga hasta una posición más retirada, que saca partido artístico y profesional de un pasado al que mira con nostalgia. La producción cuentística, novelística y periodística de esta etapa española recupera como ficción, como artículo o como crónica el gusto aventurero del autor, bien en el recuerdo y la ficcionalización de su propia vida, bien en el rastreo de personajes contemporáneos o históricos, conspicuos o anónimos, cuyas existencias se le revelan marcadas por el signo de lo extraordinario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTO SÁNCHEZ, Luis (1976): «La novela biográfica (y la biografía novelada)», en Luis Alberto Sánchez, *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, Madrid, Gredos, 375-393.
- BEN-UR, Lorraine (1977): «La época española de Lino Novás Calvo: 1931-1939», *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 6:3, mayo, 69-76 (p. 72).
- BORGES, Jorge Luis (2000): *Borges en El Hogar (1935-58)*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2005): «Historia universal de la infamia», en Jorge Luis Borges, *Obras completas I*, Barcelona, RBA / Instituto Cervantes.
- BUENO, Salvador (1953): «Semblanza biográfica y crítica de Lino Novás Calvo», en Salvador Bueno, *Medio Siglo de Literatura Cubana (1902-1952)*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la Unesco, 211-234.
- CASAS, Ana (2012): «El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual», en Ana Casas (comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco Libros, 9-42.
- ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos (2004): *Entre la provincia y el mundo. Modernidad e innovación en la narrativa de Lino Novás Calvo*, Tesis (Florida International University), Miami, UMI, Ann Arbor.
- JARNÉS, Benjamín (1929): «Nueva quimera del oro», *Revista de Occidente*, 26:67, enero-marzo, 118-122.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (1992): «Las reflexiones de Lino Novás Calvo: mares, aventuras, civilizaciones. La Revista de Avance», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 21, 401-414.
- NOVÁS CALVO, Lino (1930a): «Biografía de Gloria Etzel. Luis López de Mesa. Bogotá», *Revista de Avance*, 5:47, 15 de junio, 189.
- NOVÁS CALVO, Lino (1930b): «The Love Live of Venus de Francis de Miomandre», *Revista de Avance*, 5:50, 15 de septiembre, 284.
- NOVÁS CALVO, Lino (1930c): «Lope de Vega, by Angel Flores. Brentano's. New York», *Revista de Avance*, 5:50, 15 de septiembre, 285.
- NOVÁS CALVO, Lino (1931): «Mi fichero I», *La Gaceta Literaria*, 116, 15 de octubre, 9.
- NOVÁS CALVO, Lino (1931): «Cuba literaria. Mi fichero II», *La Gaceta Literaria*, 15 de noviembre, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1931): «Sóngoro Cosongo», *La Gaceta Literaria*, 15 de diciembre, 10-11.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Las espuelas del general Nogales», *Revista de Occidente*, 44:130, abril-junio, 95-105.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934a): «El arte del robo», *Diablo Mundo*, I:2, 5 de mayo, 8.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar I», *La Voz*, 20 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar II», *La Voz*, 21 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar III», *La Voz*, 22 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar IV», *La Voz*, 23 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar V», *La Voz*, 24 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar VI», *La Voz*, 25 de agosto, 3.

- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar VII», *La Voz*, 27 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar VIII», *La Voz*, 28 de agosto, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1934): «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto I», *Diario de Madrid*, 30 de diciembre, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto II», *Diario de Madrid*, 2 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto III», *Diario de Madrid*, 3 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto IV», *Diario de Madrid*, 4 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Combates y aventuras del general Nogales. El llano, la montaña y el desierto V», *Diario de Madrid*, 5 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Aben Seud: guerrero puritano I», *Diario de Madrid*, 12 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Aben Seud: guerrero puritano II», *Diario de Madrid*, 13 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Aben Seud: guerrero puritano III», *Diario de Madrid*, 15 de enero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Père Yakouba: el Descivilizado I», *Diario de Madrid*, 6 de febrero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Père Yakouba: el Descivilizado II», *Diario de Madrid*, 7 de febrero, 3.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley I», *Mundo Gráfico*, 23 de octubre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley II», *Mundo Gráfico*, 30 de octubre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley III», *Mundo Gráfico*, 6 de noviembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley IV», *Mundo Gráfico*, 13 de noviembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley V», *Mundo Gráfico*, 20 de noviembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley VI», *Mundo Gráfico*, 27 de noviembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley VII», *Mundo Gráfico*, 4 de diciembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley VIII», *Mundo Gráfico*, 11 de diciembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley IX», *Mundo Gráfico*, 18 de diciembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley X», *Mundo Gráfico*, 25 de diciembre, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1935): «Cien años fuera de la ley XI», *Mundo Gráfico*, 1 de enero, s.p.
- NOVÁS CALVO, Lino (1936): «El Olonés "hermano de la Costa"», *Revista de Occidente*, 52:154, abril-junio, 101-115.
- NOVÁS CALVO, Lino (1936): *Un experimento en el barrio chino*, Madrid, Editores Reunidos.
- NOVÁS CALVO, Lino (1936): «El Sultán Rojo», *Revista de Occidente*, 52:157, julio, 111-123.
- NOVÁS CALVO, Lino (2008): *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*. Recopilación y notas Cira Romero; prólogo Eduardo Heras León. La Habana, La Memoria / Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.
- NOVÁS CALVO, Lino (2009 [1ª ed. 1970]): «Introducción», en Luis Ortega, *¡Yo soy el Che! El hombre visto desde dentro*, Sevilla, Espuela de Plata, 13-16.
- NOVÁS CALVO, Lino (2013): *España estremecida. Crónicas en la revista Orbe*. Introducción, compilación y notas de Cira Romero. Sevilla, Renacimiento.
- ORTEGA Y GASSET, José (1932): «Pidiendo un Goethe desde dentro», *Revista de Occidente*, vol. XXXVI, 1-41.

- ORTEGA Y GASSET, José (1966): *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente.
- ORTEGA Y GASSET, José (2005): *Obras completas*, Madrid, Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, vol. 6.
- POZUELO YVANCOS José María (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- ROMERO, Cira (2008): «Lino Novás Calvo en tercera persona», en Lino Novás Calvo, *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*, La Habana, La Memoria / Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 13-27.
- ROMERO, Cira (2010): *Fragmentos de interior: Lino Novás Calvo, su voz entre otras voces*, Santiago de Cuba, Oriente.
- ROMERO, Cira (2013): «Orbe español de Lino Novás Calvo», en Lino Novás Calvo, *España estremecida. Crónicas en la revista Orbe*. Introducción, compilación y notas de Cira Romero. Sevilla, Renacimiento.
- SCHWOB, Marcel (1969): «El arte de la biografía», en *Arte de la biografía*. Selección y estudio preliminar Hernán Díaz Arrieta. Barcelona, Éxito, 403-410.
- SERRANO ASENJO, J. E. (2002): *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- STRACHEY, Lytton (1995): *Retratos en miniatura*. Traductor Dámaso López García. Madrid, Valdemar.
- STRACHEY, Lytton (1998 [1ª ed. 1918]): *Victorianos eminentes*. Traductor Dámaso López García. Madrid, Valdemar.

**LINO NOVÁS CALVO EN LA
LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

Ana Chouciño Fernández

Universidade de Santiago de Compostela

Incómodo por la insistencia de la crítica en recordar su deuda estilística con James Joyce, el escritor estadounidense William Faulkner manifestó que «debe de haber una especie de polen de ideas flotando en el aire, que fertiliza en mentes similares, aquí y allí, sin necesidad de un contacto directo». Esta frase, que ha servido a Darío Villanueva como acertada y provechosa «imagen para explicar las convergencias entre obras de diferentes literaturas» (Villanueva 1991: 9), resulta adecuada para ubicar a Lino Novás Calvo en el lugar que le pertenece en la literatura de América por unos méritos que, hasta ahora, solo han sido parcialmente reconocidos. Asumo la idea de que «ninguna literatura está completa en sí misma, ni se puede comprender una obra cualquiera sin el apoyo de otras lecturas, cuantas más numerosas mejor» (ibid), especialmente si, como en este caso, se estudia la producción de un autor que fue, además, un extraordinario y prolífico traductor al español de varios de los miembros de la llamada «Generación Perdida» norteamericana. Por ello, creo que la obra de Novás Calvo debe ser comentada en el contexto de la literatura continental de su tiempo para una atinada valoración, objetivo fundamental de estas páginas.

En su cita, Faulkner apunta a la existencia, en el mundo literario, de coincidencias estéticas o intereses semejantes de artistas con escaso o nulo contacto, aunque atraídos e interesados por las mismas cuestiones. Estas concomitancias habrían surgido porque los autores participan de trasfondos culturales, sociales e históricos comunes. Más que de una estética generacional —concepto que se limitaría a los escritores de un único país o cultura—, se trataría de una respuesta de época a circunstancias o vivencias históricas y personales similares, pronunciada desde diferentes lugares o países distintos y distantes. Tal parece haber sucedido durante los años de consolidación de la «Nueva Narrativa» hispanoamericana, hacia mediados del pasado siglo, momento en el que se perciben convergencias asombrosas entre las creaciones de narradores que no tuvieron relación entre sí. El propio William Faulkner supuso el arranque definitivo para la carrera literaria de Lino Novás Calvo, profundo conocedor de la narrativa del autor de *Mientras agonizo*, y traductor, asimismo, de otros imprescindibles de la literatura anglosajona como Huxley o Hemingway.

Como es sabido, Lino Novás Calvo nació en la aldea coruñesa de As Grañas do Sor, el 22 de septiembre de 1905, según consignan Cabrera Infante y Raymond Souza, quienes lo visitaron en su exilio en Nueva York, si bien otras fuentes (Cira

Romero 2004: 225), basándose en la partida de bautismo del autor, apuntan al año 1903 como la fecha del natalicio. Se sabe también que, siendo todavía un niño, Lino fue enviado a Cuba, donde quedó a cargo de su tío materno. A partir de aquel momento, se vio obligado, como tantos emigrados gallegos en América, a ganarse la vida en diversos trabajos, algunos de ellos muy duros, ya que desempeñó actividades como recadero, cortador de caña, boxeador o taxista. Estas circunstancias condicionaron su educación, que fue completa y meritoriamente autodidacta. En 1926 realizó un viaje a Estados Unidos. La estancia fue breve y difícil, pero le sirvió para aprender inglés y abrirse camino como traductor. También asistiría a clases nocturnas de francés tras regresar a La Habana. Lino fue uno de los integrantes de la *Revista de Avance*, que reunió a los intelectuales cubanos de la vanguardia.

Como corresponsal de la revista *Orbe*, fue enviado a España, donde se afilió a la Federación de Estudiantes Hispanoamericanos y publicó la novela *Pedro Blanco, el negrero* en el año 1933. Participó en la Guerra Civil a favor del bando republicano, alistándose en el V Regimiento. Durante la guerra experimentó una nueva decepción, pues fue acusado de escribir artículos en contra de los mineros asturianos, un suceso que casi le cuesta la vida¹. El pesimismo y las depresiones ya no lo abandonaron, por mucho que a su regreso a Cuba las condiciones generales de su vida mejoraran: formó parte de la redacción de la revista *Bohemia* y recibió cierto reconocimiento por sus ensayos y ficciones. Estas fueron recogidas en los títulos *La luna nona y otros cuentos*, en 1942, y *Cayo Canas*, en 1946.

Al igual que sucede con su fecha de nacimiento, he podido constatar que existen discrepancias acerca de las razones que impulsaron a Novás Calvo a dejar Cuba: a su constante pesimismo y desconfianza vinieron a sumarse cuestiones ideológicas, según algunos; miedos injustificados, según otros. Motivos para la decepción no le faltaban, si a todo lo dicho se añade la expulsión de la plaza que ocupaba de profesor de francés, por carecer de un título que, a la larga, acabaría consiguiendo, o su casi continuada inestabilidad económica. Sea como fuese, en agosto de 1960 abandonó Cuba y se estableció en Nueva York, donde ejerció como profesor. Cabrera Infante, que lo visitó poco antes de su fallecimiento en 1983, resume bien la última etapa de su vida: «Lino había regresado a la literatura

¹ En el famoso episodio de la acusación de Nanclares, Unamuno y María Zambrano salieron en su defensa.

en el exilio, que en vez de destruirlo había fortalecido su vieja vocación: había escrito cuentos, publicado libros y enseñaba entonces español en la Universidad de Syracuse» (1992: 361).

Si en algo coinciden los críticos de Lino Novás es en el olvido injusto en que cayó su obra literaria después de su salida de Cuba. Su nombre no aparece en ninguno de los recuentos de los autores que precedieron al boom de la novela hispanoamericana, como sí sucede, en cambio, con Onetti, Rulfo o Carpentier, por mencionar a uno de sus compatriotas. La desmemoria, sino arbitraria, fue, como mínimo, improcedente: primero, porque la narrativa novasiana, aunque desigual, alcanzó importantes niveles de novedad tanto en lo temático como en lo técnico. Y, segundo, porque fueron varios los autores posteriores que recibieron su influencia, aunque pocos lo hayan reconocido abiertamente. Queda fuera de duda que Novás fue de los primeros autores hispanoamericanos en dar el complejo salto de lo local a lo universal, probablemente a través de la lectura y traducciones de Faulkner, y que dominó con destreza la tensión narrativa, por lo que su obra se puede equiparar a la de otro maestro del relato breve como fue Horacio Quiroga.

La vanguardia hispanoamericana realizó un esfuerzo grande por renovar el cuento, género que había quedado desatendido después de que los modernistas le hubieran dado su formato contemporáneo y de que Quiroga, siguiendo los postulados de Edgar Allan Poe, lo llevase a una de sus cimas en 1917 con *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Pero, tras la I Guerra Mundial, resurge el interés por la realidad americana, de modo que la atención de los escritores comenzó a centrarse en lo propio. Por eso, ubicaron sus ficciones en las zonas que identificaban con lo autóctono y buscaron protagonistas americanos: el indio de los Andes, el campesino mexicano, el negro o el mulato caribeños.

Poder comprender la condición americana implicaba ahondar en la realidad novomundista. Y, en la concepción de esa realidad, el mito no podía quedar al margen. Para los lectores occidentales este nuevo realismo resultaba exótico y chocante, ya que incorporaba un elemento extraño, perteneciente a la esfera de lo suprarreal, pero al que no se daba una explicación, puesto que formaba parte de lo cotidiano en América. En las nuevas ficciones, lo instintivo y lo emocional, los misterios y la imaginación conviven de forma habitual. Este procedimiento, que la crítica denominó «realismo maravilloso americano», no fue un concepto

exclusivo de América. Antes al contrario: fue puesto en práctica también por narradores de otras latitudes, donde el mito se encontraba todavía muy vivo y ofrecía una base común para que surgieran creaciones similares en temas y motivos, lo que pudo poner en funcionamiento el fenómeno del polen de ideas al que nos hemos referido. Sin ir más lejos, en Galicia todos recordamos a Fernández Flórez o Álvaro Cunqueiro.

En Cuba, la primera oleada vanguardista contó con poderosas e influyentes voces poéticas como la de Nicolás Guillén. La prosa presentó, asimismo, una actividad extraordinaria en torno a las figuras de Hernández Catá, Enrique Labrador Ruiz o Virgilio Piñera y los inicios de Carpentier en la narrativa, a lo que habría que añadir los nombres de Jorge Mañach o Fernando Ortiz en el ensayo. Muchos de estos autores se expresaron a través del principal órgano de difusión de la vanguardia cubana, la *Revista de Avance* (1927-1930).

Fue precisamente en esta revista donde Lino Novás Calvo publicó sus primeros escritos: unos poemas y una pieza teatral titulada «El ahogao». Sin embargo, tras haber leído a Faulkner, reorientó sus inquietudes literarias hacia la narración y explicó sus motivos: «Creo haber sido yo el primer escritor latinoamericano que descubrió a William Faulkner. Fue allá por 1929 o 1930. Allí había un ejemplo de cómo era posible hacer un cuento sin sacrificar las más fuertes esencias de la poesía» (Souza 1989: 54). Esta admiración ha de hacerse extensiva a Sherwood Anderson, amigo y mentor literario de quien desentrañara el modo de vida del «deep south» estadounidense. Autor de la colección de cuentos titulada *Winesburg, Ohio* (1919), en torno a los miserables personajes de una pequeña población del estado norteamericano, su obra es, sin embargo, considerada menor en comparación con la del premio Nobel de 1949 y, por supuesto, está notablemente menos difundida fuera de su país. No obstante, pudo servir de punto de partida tanto a Faulkner como a Novás, toda vez que los relatos de *Go down Moses* y *La luna nona*, ambos de 1942, abordan el tema del aislamiento y la soledad, la relación del hombre con el medio natural o la cuestión étnica, motivos muy presentes también en las vidas de Winesburg².

² Véase, como ejemplo, el relato titulado «Manos», protagonizado por un antiguo profesor que se refugia en el pueblo y que solo habla con el periodista George Willard, que sirve de enlace al resto de los relatos de la colección.

«La luna de los ñáñigos», «En el cayo» y «Aquella noche salieron los muertos», que se recogerían en 1942 en *La luna nona* con otros relatos, y algún cambio de título («La luna de los ñáñigos» pasó a titularse «En las afueras»), se publicaron por primera vez entre 1931 y 1933, en la *Revista de Occidente*. Estos cuentos se sitúan en la misma línea de lo que habían iniciado solo un año antes Miguel Ángel Asturias con *Las leyendas de Guatemala* (1930) o el Grupo de Guayaquil con la colección de cuentos *Los que se van* (1930). Estas obras comparten la voluntad de poner en jaque el realismo tradicional, lo que logran mediante la introducción de la visión mítica de los pueblos indígena y afrocubano en los relatos.

Asturias renuncia a la disposición cronológica del tiempo y construye personajes singulares, llenos de resonancias míticas. El lenguaje, repleto de estructuras propias de las culturas orales, imprime al discurso un tono poético. En la ficción novasiana el procedimiento es análogo, salvo que varios de sus cuentos tienen lugar en la ciudad, como sucede, por ejemplo, en «La noche de Ramón Yendía», incluido también en el volumen *La luna nona*. Se trata de una de las piezas más conocidas de Novás, ya que ha formado parte de varias antologías de cuentos y ha sido objeto de estudio de algunos monográficos, que lo consideran un relato clave de la vanguardia hispanoamericana³.

La acción se sitúa en agosto de 1933, durante los disturbios que terminaron con la caída de Gerardo Machado⁴. Durante esa noche se desata la anarquía y las masas enloquecidas buscan la venganza de los enemigos, pero la violencia no permite deslindar entre individuos de diferentes ideologías. Durante las últimas horas antes de su muerte, Ramón Yendía cree que está siendo perseguido por haber sido informante de uno de los bandos en conflicto. A medida que la trama avanza, se sabe que el personaje ha actuado por necesidad, pues se trata de un padre de familia que sale a diario a las calles de La Habana a ganarse el sustento con un taxi viejo. La voz narrativa mantiene la tensión con notable destreza: recrea las sensaciones del protagonista, que van del nerviosismo a la angustia. Igualmente destacable resulta la ironía final, cuando el lector se percata de que el taxista ha sido víctima de su propio miedo. Hasta ese momento, la tensión va

³ Así lo señala John Brushwood (1983), quien destaca de Novás la destreza en la manipulación del punto de vista narrativo.

⁴ Presidente entre 1925 y 1933.

creciendo al mismo ritmo que el pánico de Ramón Yendía, que se encuentra cada vez más solo y aislado, sin poder tan siquiera ir a su casa para proteger a los suyos. Los que él cree que le persiguen, en realidad, no lo conocen: lo han confundido con otra persona. Todo ha sido producto de la sugestión y el pánico.

Se ha pasado por alto el hecho de que el relato de Novás constituye un claro precedente de la novela *El acoso* (1957) de Alejo Carpentier. Así lo ha señalado Yolanda Izquierdo, para quien este relato urbano es un «antecedente fundamental que la crítica ha tenido poco en cuenta» a pesar de las «intertextualidades importantes» con la historia de Ramón Yendía. Al igual que Novás, Carpentier recrea el clima de tensión política que se respiraba en la ciudad de La Habana durante la dictadura de Machado. También la trama de *El acoso* se basa en la caza de un hombre a través de las calles de la ciudad. Este ejemplo da la medida de los aportes del escritor de origen gallego a la literatura hispanoamericana de su época. Según Yolanda Izquierdo:

El acoso se inscribe [...] dentro del contexto de una narrativa hispanoamericana y cubana que a partir de la década del 1940, va desplazando al criollismo: se trata de una corriente cosmopolita, centrada en la vida urbana, entre cuyos primeros cultivadores se cuentan Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti. (2002: 72-73)

«La luna de los ñañigos» sucede, asimismo, en el medio urbano y en el ambiente de los taxistas, algo muy frecuente en la obra de Novás, que suele usar la propia experiencia vital como base de sus ficciones. La acción comienza en un garaje o piquera frecuentada por los chóferes de La Habana, donde un conductor blanco relata lo que le había contado un colega, un negro llamado Pombo. El conflicto principal tiene que ver con la incomunicación entre las dos razas: el narrador no entiende a Pombo, personaje envuelto en cierto halo de misterio y repleto de supersticiones, por mucho que el ambiente en el que suceden los hechos se rija por la lógica.

«En el cayo», aunque recogido en su segunda colección de cuentos, *Cayo Canas*, de 1946, presenta un asunto similar, ya que evidencia el vínculo de los negros con la tierra y lo oculto, una relación que el hombre moderno blanco ha perdido. Se muestra la particular idiosincrasia de los afroamericanos, que tratan de escapar de las terribles condiciones de trabajo en los pantanos a través de la

imaginación y la música. Novás dibuja una diferencia entre blancos y negros: estos últimos tienen una conexión fuerte y espiritual con la naturaleza, un lenguaje con valor mágico. Son capaces de presentir ciertos acontecimientos, como la llegada del huracán, que sorprende a los blancos y que lo destruye todo. Esa forma de describir la realidad, que Novás llamó «realismo poético», desentraña las emociones de los personajes, el componente interior del hombre, para él más importante que la exterior. De modo similar a Sherwood Anderson, que sirve de precursor también al John Steinbeck de «La perla» (1946), en estos relatos Novás critica el progreso científico del hombre blanco, un progreso engañoso, pues no logra controlar su vida ni ser más feliz a pesar de los avances.

En «Aquella noche salieron los muertos», un narrador en primera persona recrea un ambiente de pesadilla que parece haber surgido del cruce entre las creencias caribeñas del vudú y las leyendas gallegas sobre almas en pena. Al mismo tiempo, avanza el asunto de la trata de esclavos, que desarrolló en profundidad en su única novela *Pedro Blanco, el negrero*, publicada en España en 1933 y reeditada por la editorial Tusquets en 2011.

La biografía novelada de un español dedicado al comercio de esclavos es una obra ciertamente compleja, como lo es el personaje que la protagoniza. El narrador ofrece descripciones muy prolijas, lo que puede justificarse por la intención de poner en valor los datos extraídos de la intensa investigación que realizó en el Ateneo de Madrid sobre la vida del comerciante de esclavos Pedro Blanco Fernández de Trava. El autor despliega un profundo conocimiento del léxico propio de la marinería, que llega a apabullar con sus acumulaciones neobarrocas. A ello contribuyen la enorme cantidad de lugares por los que pasa Pedro Blanco en su larga singladura y los innumerables personajes que va conociendo a lo largo de su vida. Estos pertenecen a culturas muy diferentes desparramadas por el planeta: desde el Mediterráneo a Portugal, de Irlanda a Terranova y de Cuba a Brasil o Sierra Leona; pero todos, blancos, negros o mulatos, parecen compartir la creencia en las esencias ocultas, míticas o espirituales del hombre. Así, el irlandés Collum: «Creía en santos, muertos y brujas, y llevaba una herradura en el bolsillo [...] Las cosas tenían para él, no su sentido propio, sino el de un eco de ellas. Todo lo veía en signos y en espejos» (Novás Calvo 1990: 97). Los marineros portugueses afincados en Terranova guardan con celo un extraño cementerio para sus muertos en el cual «la roca sangraba oculta y eternamente su vida en el tazón, y en aquel

silencio parecía aletear algo. Pedro quedó preso en aquel misterio» (ibid: 309). Y también el marinero malagueño pensaba «que había fuerzas secretas y traidoras capaces de transformar y desviar las acciones» (ibid: 351).

Unos de los aspectos más interesantes de la novela de Novás es la recreación de la concepción mítica del mundo de los africanos que pasaron a América como esclavos y la recreación de personajes históricos como el del príncipe de los negros, Cha-Cha Da Souza, cuyo perfil perverso y despótico parece haber inspirado a Alejo Carpentier para retratar al sátrapa haitiano Henry Christophe en *El reino de este mundo*, como se puede comprobar en las siguientes citas:

Cha-Cha vestía un traje de dril claro, botas acharoladas, y estaba tocado de un gran sombrero panamá. En el cinto llevaba una gran pistola y en la mano una caña de bambú. Era un mulato ancho, de ojos de lobo [...]. Dominándolo todo, a la espalda de un fuerte portugués estaba su palacio, vasta mansión de tablas. Cha-Cha tenía corte, ejército, iglesia, y, en pequeño, cuanto pueda tener un rey. (Novás 1990: 324)

Chato, muy fuerte, de tórax un tanto abarrilado, la nariz roma y la barba algo hundida en el cuello bordado de la casaca, el monarca recorría las baterías, fraguas y talleres, haciendo sonar las espuelas [...]. En caso de intento de reconquista de la isla por Francia, él, Henri Christophe, *Dios, mi causa y mi espada*, podría resistir ahí, encima de las nubes, durante los años que fuesen necesarios, con toda su corte, su ejército, sus capellanes, sus músicos, sus pajes africanos, sus bufones. (Carpentier 2014: 258)

Otros probables puntos de coincidencia pueden ser la reflexión de Ti Noel acerca de la tierra de sus antepasados, el Dahomey (ibid.: 176). O también el recurso de la aglutinación que se observa, por ejemplo, en el nombre compuesto que los africanos dan a Pedro: Mago-espejo-sol (Novás 1990: 439) y que Carpentier también practicó.

Novás añade a la del pirata Pedro Blanco algún paralelismo con su propia vida, como el ser un hombre de aspecto débil, aunque de carácter recio, afectado emocionalmente por la separación de su madre —una costurera pobre— a edad muy temprana, o ser nieto repudiado. Utiliza, asimismo, algún motivo picaresco al narrar la infancia del protagonista: «Así que cuando Pedro hubo cumplido siete años, Fernando le pagó un dómine para que fuera todos los días a estudiar [...]. El dómine decía que Pedro necesitaba freno» (ibid: 271). Del mismo

modo, ciertos sucesos del corpus de leyendas gallegas pasan a formar parte de la novela: tal sucede con algunas anécdotas protagonizadas en realidad por el célebre Mamed Casanova, «Toribio», legendario y popular bandido de la zona de As Pontes, de principios del siglo xx, por el que se interesaron también Pardo Bazán y Valle-Inclán. Por ejemplo, en la segunda parte de la obra, Pedro adquiere un traje que resulta motivo de chanza entre otros marineros no solo porque le viene grande, sino también porque conocen el origen de la ropa, pues la saben sustraída a un difunto. Esto mismo se cuenta del audaz bandolero gallego, quien, al parecer, carecía de escrúpulos hasta para saquear las tumbas: «El traje que había comprado en la casa de empeño había pertenecido a un indiano negrero muerto días antes y alguien lo había ido a robar al nicho» (ibid: 130).

La biografía del traficante de esclavos andaluz fue traducida al francés en 1943 y al alemán en el 1962, pero no fue la única obra hispanoamericana sobre tipos marginales publicada en torno a los años treinta. Por aquella época, más de un autor mostró interés por las historias de asesinos, bandidos o personajes marcados por la fatalidad; individuos, en muchos casos, obligados por las circunstancias sociales a llevar existencias miserables. Por ejemplo, en 1926, el argentino Roberto Arlt había dado a conocer la vida de Silvio Astier, un joven inteligente, condenado al fracaso, hijo de inmigrantes polacos en Buenos Aires, como lo fue el propio autor de *El juguete rabioso*⁵. Otro ejemplo se encuentra en Enrique Gil Gilbert, integrante del ecuatoriano Grupo de Guayaquil. Gilbert esboza en 1930 el cuento titulado «El malo», protagonizado por un niño que, por una conjugación nefasta de circunstancias, mata accidentalmente a su hermano⁶. Y en el mismo año de publicación de *Pedro Blanco, el negrero*, Borges, bilingüe desde niño, publica «La viuda Ching», texto inspirado en la biografía de una cruel mujer pirata que forma parte de *The history of piracy* de Philip Gosse. Nada casualmente, Novás tradujo esta historia de la piratería al español en el mismo año en que se publicó *Historia universal de la infamia* (1935)⁷. Casualidad o producto del polen de ideas, otro dato significativo es que John Steinbeck había iniciado su carrera literaria en 1929 con *La taza de oro*, una biografía novelada

⁵ Otro punto de coincidencia es que ambos autores se interesaron por la vida de Rafael de Nogales, aventurero y militar venezolano (véase Novás Calvo 2014: 48).

⁶ Publicado en la colección *Los que se van*, a la que se alude más abajo.

⁷ Y se inspiró en la misma fuente textual que Borges, *Gangs of New York* (1928) de Herbert Asbury.

del célebre pirata de origen galés, Henry Morgan. La obra, que pasó inadvertida, solo se recordaría cuando su autor recibió el Nobel en 1962.

Si Miguel Ángel Asturias fue considerado un precedente del realismo maravilloso hispanoamericano, otro tanto se afirmó de los criollistas Grupo de Guayaquil. Demetrio Aguilera Malta evidencia, junto con Alejo Carpentier, un interés por el regionalismo como elemento social, racial y mítico, como se pone de manifiesto en sus respectivas novelas, *Don Goyo* y *Ecue Yamba-O*, publicadas ambas, como la de Novás, en 1933. Carpentier hacía por entonces sus primeros intentos novelísticos, con la historia del esclavo Menegildo Cué. Sin embargo, es más adelante, a partir de 1949 con *El reino de este mundo*, cuando la historia de Haití sirve de base a la formulación de la teoría de lo real maravilloso americano que Novás Calvo ya había puesto en práctica años antes.

Hasta mediados de siglo XX, en toda la órbita latinoamericana la narrativa giró en torno a la polaridad cosmopolitismo versus regionalismo, pero, aproximadamente a partir de 1935, parecieron dominar las tendencias más cosmopolitas, ambientadas en los grandes centros metropolitanos e interesadas por la «desintegración» del individuo en el período de entreguerras. El tema se abordó desde distintas «escuelas», como el surrealismo o el existencialismo. Este último presenta la situación angustiada del hombre moderno aislado y sin asideros morales. Para Novás, que nunca superó la sensación de soledad y abandono que experimentara después de sufrir la separación de su madre a edad muy temprana, y que concebía la vida como una «lucha brutal contra injusticias incomprensibles» (Souza 1989: 40), la visión existencialista no solo era válida y podía combinarse con técnicas realistas que revelaran el interior, las emociones, las frustraciones y los miedos del hombre, sino que, además, era una respuesta literaria natural y coherente, si se tiene en cuenta su difícil experiencia vital.

Varios autores hispanoamericanos recurren por entonces a estos temas. Alguno de los cuentos y novelas de Juan Carlos Onetti, como «Un sueño realizado» o *El pozo* (1939), presentan personajes condenados a la soledad y sumidos en la duda o en la angustia. Linacero, *alter ego* de Onetti, es un escritor que procura superar una vida gris refugiándose en su imaginación. Sin embargo, no lo consigue y queda sumido en la frustración y el fracaso⁸. Por la misma época, el

⁸ La crítica ha sugerido la probable relación de esta obra con la sociedad asfixiante de Uruguay durante la dictadura de Gabriel Terra.

argentino Eduardo Mallea publicó la colección de cuentos *La ciudad junto al río inmóvil* (1936), en la que el tema predominante es la falta de dinamismo del hombre en el ambiente urbano. Las relaciones humanas superficiales tienen lugar en una sociedad con falsos valores y prejuicios, en la cual los individuos se sienten angustiados y pesimistas. Un ejemplo muy logrado es el relato «Conversación», de irónico título, pues los personajes, cuyos nombres son tan impersonales como «él» y «ella», casi no se comunican y se sienten solos, incluso en las superpobladas calles bonaerenses. El cuento parece un ensayo de la novela de 1941 *Todo verdor perecerá*, en la que domina el mismo tono. La incomunicación de los esposos y su fracaso como pareja hablan de la decepción y el pesimismo que imperaban en Hispanoamérica durante la II Guerra Mundial.

Al regresar a Cuba después de la guerra española, Lino Novás Calvo ejerció como editor asistente de la revista *Ultra*, en la que dio a conocer muchas traducciones. Su postura en la polémica entre regionalismo y cosmopolitismo fue la de rechazar posiciones extremas, defendiendo siempre la literatura cubana. De hecho, en 1946, publicó una nueva colección, *Cayo Canas*, que subtítulo «cuentos cubanos». Novás Calvo se hace eco, como los autores hispanoamericanos antes mencionados, de las actitudes absurdistas y existenciales que se encontraban en el ambiente, pero el espacio y el lenguaje son inequívocamente cubanos.

Los cuentos de *Cayo Canas* sobre los habituales motivos de Novás conservan todavía el tono de misterio de la primera colección, pero el trabajo con el habla popular, por un lado, y las imágenes poéticas, por otro, alcanzan una calidad extraordinaria. El autor ha ganado oficio. Lo más destacable es que, aunque con una situación perfectamente local, acaban trascendiendo ese espacio para convertirse en temas de asunto universal, tales como la soledad o la imposibilidad de comunicación⁹.

Cabe mencionar que varios cuentos de esta colección son protagonizados por individuos que rechazan la compañía de sus congéneres, aislados por propia voluntad. Por ejemplo, «Ni un dedo encima», a pesar de la ascendencia galaica en el nombre de su protagonista, tiene lugar en Cuba, en un grupo de casas a las que llaman «el babiney», donde vive gente pobre con muchos «fiñes». Fillo Figueredo, un niño de doce años, es perseguido por otros de su edad, pero él los

⁹ La traducción es mía.

observa desde la distancia, se siente diferente. El narrador establece asociaciones entre la personalidad del niño y la de un gato, misterioso e individualista: «Fillo mismo podía ser aquel gato, o el gato su espíritu» (Novás 2005: 131)¹⁰. Sabina, su madre, advierte a los demás chicos que no lo toquen, como anuncia el título. Lleno de pánico, Fillo escapa cuando lo persiguen para enlazarlo con una soga. El misterio en torno al niño, que acaba matando a uno de los que lo persiguen, no tiene explicación, hasta que la madre revela que Fillo vio cómo colgaban a su padre, un pirata. Estaba convencida de que su hijo albergaba una personalidad perversa y trató inútilmente de advertir a los demás.

En otro de los relatos de *Cayo Canas*, «La visión de Tamaría», el protagonista se aísla, al igual que Fillo Figueredo, por miedo a otra gente. Andrés Tamaría es un escultor que ha quedado ciego y no acepta su situación, agravada por la desintegración de su familia: «En los años siguientes no había podido enfrentarse nunca con sus propios ojos apagados, que no habían podido verlo a él terminar de crecer, ni verse a sí mismo encenderse de cólera, iluminarse de júbilo, endu-recerse de odio, animarse de anhelo o entornarse de amor» (Novás 2005: 166). El narrador da cuenta de las sensaciones y deseos del invidente, metiéndose en su piel, en un alarde de dificultad narrativa, lo que le lleva a construir bellas imágenes como la de la cita. Andrés se refugia en un hotel de la playa, cerca de La Habana, regentado por su tío, y su única actividad es nadar. Entre las voces que escucha en la playa se siente atraído por la de una joven que a veces nada con él. La expectativa de que ella acabe siendo su conexión con el mundo no se cumple, porque Tamaría insiste en aislarse, incapaz de superar la frustración: «Anhelaba estar solo, pensar, como si por el pensamiento pudiera llegar a alguna luz interior, ahora que la exterior le faltaba» (2005:167).

«No le sé desil» es probablemente el mejor ejemplo de la maestría en la utilización del habla popular de Cuba, otro de los grandes logros de Novás, como bien señala Amado del Pino: «Lino Novás Calvo es tal vez el primero que se adentra —a pesar de ser gallego de nacimiento— en la vida, el alma, la lengua de las clases populares» (2013: 85)¹¹. Las referencias a los guajiros, los bohíos, las guasas (mos-

¹⁰ Los gatos aparecen en muchas de las narraciones de Novás identificados con diversos valores: energía, violencia, misterio, individualismo.

¹¹ Raymond Souza reconoce uno de los grandes logros literarios del autor cuando afirma que «Novás Calvo es el primer escritor cubano que incorpora con éxito el lenguaje popular a sus obras» (Souza 1976: 17).

cas) o las carairas (aves rapaces parecidas al aura pero más agresivas) así como el discurso de los personajes sitúan al lector en un escenario cubano popular. Novás se distinguió por su facilidad para captar estos registros: el seseo, la aspiración o supresión de las /s/ en final de palabra o las «haches» mudas, el intercambio de /l/ y /r/ implosivas: «No le sé desil. Un muchacho loj encontró macheteados... Loj doj en el suelo y loj caballo juyendo» (1990: 245-246). La historia comienza con la llegada del doctor Gobeá al pueblo con una ambulancia, pero las gentes sienten miedo, porque les parece un carro fúnebre. Sin embargo, dos campesinas piden ayuda al médico para que socorra a sus esposos heridos. Siempre que este las interroga sobre las circunstancias de los heridos, ellas responden la frase del título, hasta que el doctor se da cuenta de la imposibilidad de comunicarse con ellas. A pesar de ir en una ambulancia, no logran llegar a tiempo, pues el vehículo se hunde en el barro. El mensaje del relato parece apuntar a la futilidad del progreso en un mundo atrasado.

La pobreza y el abandono del medio rural constituyen un tema de larga trayectoria en el cuento latinoamericano, pero también es un asunto muy recurrente en la ficción Faulkneriana, en la cual los paupérrimos y decadentes personajes pueblan el mítico lugar llamado Yoknapatawpha, en un arruinado sur estadounidense donde conviven indios, negros y «chusma blanca». Algunos años después, en 1953, Juan Rulfo publicó la colección *El llano en llamas*, en la cual varios cuentos presentan conflictos similares protagonizados por seres abandonados, solitarios, violentos y paupérrimos como en «Es que somos muy pobres» o «No oyes ladrar los perros», relatos a los que el autor dota también de imágenes muy poéticas del México más profundo. Aun algunos pasajes de *Pedro Páramo* parecen haberse inspirado en Faulkner, tal vez a través Novás, como se pone de manifiesto en la descripción del también mítico Comala, donde uno de los personajes, Eudiviges Dyada, asegura: «Tengo la casa toda entilichada. La escogieron para guardar sus muebles los que se fueron, y nadie ha regresado por ellos» (Rulfo 1986: 15). La cita sorprende por su cercanía con una de las frases de Pombo, personaje de «En las afueras»:

Por otra parte, Del Pino matiza que «Guillermo Cabrera Infante, heredero aventajado de Novás Calvo en cuanto a la captación del lenguaje coloquial cubano, no parece comprometerse vitalmente con el tema negro».

Nadie puede comprar ese cementerio –dijo Pombo. Es un lugar maldito. Todos los inquilinos huyeron de él un día y dejaron allí todas las cosas, y aquél es ahora un cementerio de cosas. (Novás, «En las afueras», *ibid*: 114).

Con todos los datos que aquí se han ido desgranando es seguramente acertado reafirmarse en la frase de Faulkner citada al comienzo de esta intervención, y que sirve para explicar el surgimiento de ideas y motivos comunes entre creadores que no han tenido necesariamente ningún contacto entre sí, o que, si lo tuvieron, fue a través de lecturas y traducciones, como presumiblemente sucedió por aquellos años entre Asturias, Roberto Arlt, Onetti, Mallea, Rulfo, Faulkner, Sherwood Anderson y Novás Calvo.

Con Alejo Carpentier había coincidido, aunque por muy poco tiempo, en la *Revista de Avance* (1927-1930), donde el autor de *El reino de este mundo* estuvo algunos meses como redactor. Ambos son escritores destacados de la corriente de lo real maravilloso y nacieron con solo un año de diferencia, pero sus vidas y trayectorias literarias no pudieron ser más divergentes. Mientras Carpentier perteneció a una familia de artistas, que propició la exquisita formación del vástago, culminada en la universidad, Novás, de humildísimos orígenes gallegos, tuvo que enfrentarse solo a la vida desde los siete años, procurándose él mismo una educación que debió de ser muy básica en sus primeros años. Tanto uno como otro contribuyeron enormemente a la narrativa cubana moderna, lo que se evidencia en su preocupación por el lenguaje, pero si el de Carpentier es escogido y erudito, el de Novás Calvo demostró cómo puede extraerse lo mejor del lenguaje popular en la ficción. Para el cubano-suizo la historia es el elemento que envuelve a la humanidad como colectivo, mientras que el cubano-gallego tiene en el individuo su principal foco de atención. Pero la diferencia más significativa entre ambos reside en el eco que tuvieron sus respectivas obras: ya sea porque la adhesión ideológica de Carpentier a la Revolución cubana le permitió seguir desarrollando su carrera o porque, lo más seguro, creyó firmemente en los poderes de la literatura, su obra tuvo difusión y reconocimiento. En este sentido, Carpentier ejemplifica el modelo de autor canónico en los estudios literarios. Muy por el contrario, el escepticismo de Novás con la Revolución, su salida del país hacia Estados Unidos y, en general, su propia inseguridad y decepción con la vida lo hicieron abandonar la escritura y caer en el olvido. En alguna ocasión había confesado: «No hay que

escribir cuentos. La literatura está acabada. Lo que hay que hacer ahora es reportajes. El cine y la televisión han aniquilado a la letra literaria. No queda más que el periodismo» (Cabrera Infante 1992: 360-361). Su obra fue desigual –es cierto– pero su influencia en otros autores hispanoamericanos –su particular y fecundo polen de ideas– así como su contribución a la literatura contemporánea en lengua española está fuera de toda duda. Por ello, no puedo estar más de acuerdo con la afirmación de Guillermo Cabrera Infante, quien vaticinó que «cuando un día se escriba la historia definitiva del cuento en América se verá que Lino Novás está entre sus maestros: Horacio Quiroga, Borges, Felisberto Hernández, Juan Rulfo, Virgilio Pinera, Adolfo Bioy Casares para citarlos en orden cronológico» (ibid: 359). Novás es el ejemplo de autor que, desde lo marginal, accede por mérito, aunque más tarde, al exclusivista canon literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUSHWOOD, John S. (1983): «The Spanish American Short Story from Quiroga to Borges», en Margaret Sayers Peden (ed.), *The Latin American Short Story*, Boston MA, Twayne, 71-96.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1992): «La luna nona de Lino Novás Calvo», en G. Cabrera Infante, *Mea Cuba*, Barcelona, Plaza y Janés, 358-363.
- CARPENTIER, Alejo (2014 [1ª ed. 1949]): *El reino de este mundo*. [Ed. Teodosio Fernández]. Madrid, Akal.
- IZQUIERDO, Yolanda (2002): *Acoso y ocaso de una ciudad. La Habana de Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante*, San Juan, Universidad de Puerto Rico-Isla Negra Editores.
- NOVÁS CALVO, Lino (1990): *Obra narrativa*, La Habana, Letras Cubanas.
- NOVÁS CALVO, Lino (2005): *Otras maneras de contar*. [Intr. Carlos Espinosa Domínguez]. Barcelona, Tusquets.
- NOVÁS CALVO, Lino (2014): *Vidas extraordinarias. Crónicas biográficas y autobiográficas (1933-1936)*. [Ed., selecc., introd. Jesús Gómez de Tejada]. Madrid, Verbum.
- OTERO, Lisandro (2001): «Lino Novás Calvo, recobrado», *Opinión, La Jiribilla*, julio (http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n11_julio/laopinion.html).
- PINO, Amado del (2013): *Teatralidad y cultura popular en Virgilio Piñera*, Madrid, Verbum.
- ROMERO, Cira (2004): «Las horas completas de un escritor cubano de origen gallego: Lino Novás Calvo», *Moenia. Revista Lucense de Lengua y Literatura*, 10, 225-247.
- RULFO, Juan (1986 [1ª ed. 1955]): *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica (2ª edición, 6ª reimpresión).
- SOUZA, Raymond (1976): *Major Cuban Novelists. Innovation and Tradition*, Missouri, University of Missouri Press.
- SOUZA, Raymond (1989): *The Literary World of Lino Novás Calvo*, Michigan, Ann Arbor. (Microfilm).
- VILLANUEVA, Darío (1991): *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.

LINO NOVÁS CALVO EN EL EJE DE LA REVISTA *BOHEMIA*

Cira Romero

Instituto de Literatura y Lingüística

«J. A. Portuondo» (A Habana)

*Toda obra valiosa está hecha bajo el impulso
de una pasión, y toda pasión, por muy
estrafalaria que parezca, está enmarcada,
parte siempre, de la vida.*

REINALDO ARENAS

Permítanme unas breves palabras introductorias, más que necesarias, obligadas en mi caso, antes de leer el texto elaborado:

Cuando recibí el primer aviso de Ramón Villares, presidente del Consello da Cultura Galega, donde me anunciaba la posible celebración de este congreso y, con posterioridad, la seguridad definitiva, mi primer pensamiento fue: «Al fin Lino Novás Calvo será objeto de un homenaje en su tierra de nacimiento».

Debo reconocer que desde hace más de veinte años, cuando me acerqué por vez primera, no a su obra narrativa, ya antes leída, sino a sus cartas, pensaba sobre todo en el dolor expresado por Lino en esas páginas al presentir que escribía para el vacío, que su obra a nadie interesaría, pues desde aquel entonces el autor de *Pedro Blanco, el negrero* suponía (o creía suponer) que sus cuentos se habían perdido (o se perderían) en un limbo que no le importaba (o le importaría) a nadie: ni a España (Galicia), donde nació y residió por poco tiempo, ni a Cuba, donde vivió largos años, los más fructíferos de su vida como escritor, y donde su nombre y obra fueron borrados del mapa artístico insular por razones que, eufemísticamente, denomino de carácter extraliterario, hoy casi superadas¹; y tampoco supuso (o supondría) que finalizaría sus días en los Estados Unidos.

Creo que jamás sospeché que en su lugar de nacimiento se organizaría un encuentro para valorar su obra, como el que en 1975 preparó la Universidad de Syracuse, lugar donde trabajó como profesor de Literatura desde 1967 hasta el momento de su jubilación². Ahora, convocados por un mismo amor intelectual, no viene al caso dilucidar las razones de ese olvido, porque, por encima de los más variados criterios, a lo que sí estamos obligados es a reconocer y a estudiar cada vez

¹ El centenario de su nacimiento fue recordado en el Instituto de Literatura y Lingüística mediante una mesa redonda que organicé y en la cual participaron algunos narradores y críticos como Ambrosio Fornet y Alberto Garrandés.

² Los trabajos presentados para esa ocasión se reunieron en diferentes números de la revista *Symposium* correspondientes al año 1975.

más la obra de un escritor clave que fue y es gallego, que fue y es cubano y, aunque no sé si se sintió norteamericano, lo cierto es que hay muchas huellas de estos ámbitos –geográficos, culturales, sentimentales– en su obra de ficción y también en su periodismo.

Mi acercamiento más directo, o mejor, más emocional, a Novás Calvo fue mediante cartas de su autoría, y debo entonces compartir con ustedes, brevemente, cómo se fraguó mi percepción a partir de su lectura. Mi vida laboral, de más de cuarenta años, ha estado vinculada al Instituto de Literatura y Lingüística, cuyo director, José Antonio Portuondo, fue uno de los mejores amigos de Lino durante las décadas del 40 y del 50. Un día entré a su oficina y me dijo: «Salvador Bueno –otro buen amigo de Novás– me acaba de devolver las veintinueve cartas que conservó de Lino. Te las presto y después conversamos». Las leí con verdadera fruición y esas páginas, generalmente mecanografiadas y a veces corregidas con una pluma de tinta negra, me fueron devolviendo a un ser humano sufrido, inseguro a veces, tanto con respecto a su vida personal como a su labor como escritor, complejidades propias, la primera, del ser humano, y la segunda, de todo artista, lo cual comporta, cuando este es exigente consigo mismo, dudas, temores, indecisiones y hasta frustraciones. Cuando devolví esas misivas a quien con tanto esmero las había guardado, charlamos largamente acerca de su obra narrativa, que Portuondo fue uno de los primeros en valorar en un trabajo publicado en 1943³, pero también evocó en esa conversación los frecuentes encuentros informales que sostenían y el trabajo compartido, a mediados de la década del 30, en un espacio radiofónico de carácter cultural⁴, y cómo Lino, mientras esperaba su turno para enfrentar el micrófono, dibujaba constantemente, en pequeños papeles, su autorretrato, algunos

³ «Tarjetero: Cuba literaria (1942)», *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, segundo semestre, 1943, 275-281. Pero quizás el más relevante que publicó sobre este autor fue «Lino Novás Calvo y el cuento hispanoamericano», *Cuadernos Americanos*, México, septiembre-octubre, 1947, 245-263, incluido posteriormente en *El heroísmo intelectual* (México, Tezontle, 1955, 41-60) y en *Estudios de literatura cubana* (La Habana, Letras Cubanas, 2011, 163-183).

⁴ Se trató del programa «Hora Cubana de Cultura Popular», transmitido por la emisora CMCY, que salió al aire el primer domingo de enero de 1936. La finalidad de este espacio era «difundir ampliamente la cultura en los medios todos de nuestro pueblo, especialmente en el campo dormido y en las pequeñas ciudades del interior, que, en doloroso contraste con la capital fastuosa, vegetan miserablemente sumidos muchas veces en la más espantosa incultura. La HORA CUBANA DE CULTURA POPULAR, sin deberse a partido alguno ni sujetarse a criterio de facción, solo quiere hacer labor cubana, creación de un acento cubano, matiz que nos defina y precise en el concierto universal de la cultura contemporánea».

conservados por Portuondo en su archivo privado, hoy atesorado en la mencionada institución que lleva su nombre.

Varias de esas cartas, y otras remitidas por Lino a su gran amigo José Antonio Fernández de Castro, fue lo primero que publiqué sobre Lino a finales del siglo xx. Después vinieron varios libros con recopilaciones y selecciones de su obra cuentística y parte de su periodismo⁵ y, por supuesto, su conmovedor epistolario, conformado con las cartas que de él se conservan en varios fondos personales de la institución donde laboro, más artículos, conferencias, etc. Pero subrayo que otros compatriotas en Cuba y en el exterior, como Carlos Espinosa, que le dedicó su tesis doctoral, entre otros valiosos aportes para el conocimiento de su labor, José Manuel Fernández Pequeño y Emilio García Montiel fueron los pioneros en la labor de reinstalar su obra, a la que se sumaron luego, con variados aportes, Guillermo Cabrera Infante, Lisandro Otero, Ambrosio Fornet, Jesús Díaz, Abilio Estévez, Leonardo Padura, Alberto Garrandés, Aymeé González Bolaños y algunos más, junto a españoles como Jesús Gómez de Tejada, quien me ha sorprendido gratamente con dos libros iluminadores, uno en cuanto cronista y otro dedicado a su única novela⁶, y antes los norteamericanos Lorraine Elena Roses y Raymond David Souza publicaron sendos libros sobre el autor⁷. Asimismo, el ensayista y traductor francés Jean Pierre Paute, además de trasladar a esta lengua en el 2012 su «biografía novelada» *Pedro Blanco*, también le ha dedicado estudios independientes

⁵ Los libros que he preparado sobre su obra son *Angusola y los cuchillos* (Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2003), compilación de cuentos que no recogió en libros; *El comisario ciego y otros relatos* (Sevilla, Editorial Renacimiento, 2003), que reúne una selección de sus cuentos; *Órbita de Lino Novás Calvo* (La Habana, Ediciones Unión, 2008), para el cual escogí poemas, cuentos, un fragmento de su novela *Pedro Blanco, el negrero*, su obra de teatro *El ahogao*, artículos literarios y periodísticos, ensayos y reseñas sobre libros. En el mismo año apareció por Ediciones La Memoria, del Centro Pablo de la Torriente Brau, *Laberinto de fuego*, que contiene su epistolario, conformado a partir de sus cartas atesoradas en los archivos personales de escritores cubanos que se guardan en el Instituto de Literatura y Lingüística. En *Fragmentos de interior. Lino Novás Calvo: su voz entre otras voces* (Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2010), engarcé entrevistas, fragmentos de cartas, cuentos, novela y artículos de su autoría, junto a trabajos dedicados a él, mediante un montaje donde intento desentrañar su vida y su obra. En 2013 la Editorial Renacimiento publicó, bajo el título *España estremecida*, el volumen que preparé con sus trabajos periodísticos para la revista *Orbe*.

⁶ Me refiero a *El Negrero de Lino Novás Calvo y la biografía moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, y *Lino Novás Calvo. Vidas extraordinarias. Crónicas biográficas y autobiográficas (1933-1939)*. Selección, edición y estudio introductorio de Jesús Gómez de Tejada. Madrid, Editorial Verbum, 2014.

⁷ El libro de Souza, *Lino Novás Calvo*, editado en Boston por Twayne, data de 1981. El de Roses, *Voices of the Storyteller: Cuba's Lino Novás Calvo*, publicado en New York por Greenwood, de 1986.

y ahora traduce sus cuentos. Me quedan otros muchos por citar, pero basta con lo expresado para subrayar que, en la actualidad, la obra de Lino Novás Calvo goza de una preeminencia total en el mundo académico, espacio donde quedan mejor asentadas las creaciones de los escritores. Pero aún queda mucho por decir sobre él e, incluso, publicar de él.

Si este reconocimiento crece por días, también comienza a apreciarse que su obra narrativa constituye un punto de giro en la prosa hispanoamericana contemporánea y es antecedente, quizás impensado, del llamado *boom* literario latinoamericano que irrumpió a comienzos de la década del 60 del siglo pasado a través de voces tan poderosas como las de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Si estos y otros autores no se sienten herederos de Lino Novás Calvo por desconocimiento involuntario, es tiempo de apreciar que su obra narrativa constituye raíces legítimas de ese movimiento. Los cuentos que el gallego-cubano escribía y publicaba desde los años treinta –tras cumplir con extenuantes jornadas periodísticas y de traducción– ostentan hoy el sello invaluable de un arte particular de decir y como siempre lo repito: sin miedo a las palabras. Sus punzantes y poderosas narraciones, envueltas en el halo maravilloso y mágico de las historias contadas, forman parte de lo mejor de la tradición literaria latinoamericana del siglo XX; y, como de manera invariable me recuerda un colega que bien conoce su obra, él integra, sin dudas, la escuadra que compone la división de los «pesos completos» de la narrativa cubana y del resto del continente, y, añadido yo, del periodismo, tema escogido para desarrollar a continuación, ceñido al de la revista *Bohemia*, aunque precedido de breves pero necesarios antecedentes.

PRELUDIOS, ESPLENDORES Y CODAS DE UN HOMBRE APASIONADO POR LA LETRA IMPRESA

A Lino Novás Calvo se le atravesaron en el camino las lecturas y los libros, para bien, cuando después de instalado en Cuba como un emigrante más, y mientras conocía las vicisitudes en la ciudad, el campo y el mar –mesero, bodeguero, taxista, mandadero, cortador de caña, vendedor de joyas de falso oro, un intento fallido de boxeador, carbonero, trabajador de los muelles en Nueva York y hasta, quizás sin saber con certeza lo que ello significaba, traficante

de ron durante la Ley Seca dictada por el gobierno norteamericano⁸ —, comenzó lecturas desordenadas acompañadas de cuartillas en las que esbozaba, al menos, el barrunto de una idea literaria. Tuvo la suerte de que, mientras trasladaba a un cliente en su «fotingo» de alquiler, este fuera Francisco Ichaso, entonces uno de los editores de la *Revista de Avance* (1928-1930), principal órgano de la vanguardia literaria cubana. Entablada la conversación, el ensayista apreció las inquietudes literarias y las buenas pero dispersas lecturas acumuladas por el joven conductor. Lo invitó a colaborar en dicha publicación, que apenas había dado a conocer su primer número en marzo de 1928. En el correspondiente al mes siguiente, y firmado por Lino María de Calvo, apareció «El camarada», como parte de la sección «Los poetas inéditos». Con posterioridad siguió participando en esas páginas con composiciones en igual género; pequeños ensayos como el dedicado a León Tolstoi; cuentos; una breve pieza de teatro, *El ahogao*, de corte vanguardista; más lo que, a mi juicio, estimo fundamental: su labor como crítico de libros para la sección «Letras», donde publicó más de treinta ceñidos comentarios dedicados a textos versados sobre los más diversos temas y géneros⁹. Una labor similar, y paralela por un momento, a la desarrollada en *Avance* fue la llevada a cabo para la *Revista de La Habana* (1930) a través de la sección «Libros importantes del mes», donde comentó muchos de los que llegaban a la Librería Minerva, su lugar de trabajo por entonces, establecimiento muy unido a esa efímera pero importante publicación, y donde trabó amistad con otros intelectuales que después serían clave en su vida, como José María Chacón y Calvo. A la vez aparecieron cuentos suyos en dos revistas: en una muy modesta titulada *Z*, de filiación vanguardista¹⁰, y en *Social*, de

⁸ Para un conocimiento pleno de estas actividades véase «Un emigrante en la isla de Cuba. La ciudad, el campo y el mar», crónica en ocho partes, publicadas en el periódico madrileño *La Voz*, en números correspondientes a agosto de 1934. Fueron recogidos por Jesús Gómez de Tejada en *Lino Novás Calvo. Vidas extraordinarias. Crónicas biográficas y autobiográficas (1933-1939)*. Selección, edición y estudio introductorio de Jesús Gómez de Tejada. Madrid, Editorial Verbum, 2014, 219-283.

⁹ Gracias a estas notas críticas, Jesús Gómez de Tejada pudo reconstruir los juicios de Novás Calvo acerca del género biográfico, el preferido al reseñar libros para la mencionada sección de la *Revista de Avance*. Desde tales perspectivas escribió su novela del año 1933 *Pedro Blanco, el negrero*. Véase al respecto, del mencionado estudioso, *El negrero de Lino Novás Calvo y la biografía moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.

¹⁰ El primer cuento publicado por este autor, mientras no se demuestre lo contrario, es el titulado «La furnia», aparecido el 15 de marzo de 1929 en esta revista.

verdadero lujo en diseño e impresión, iniciada en 1916. También tuvo una esporádica aparición en el *Diario de la Marina*, periódico de larga tradición en Cuba y portavoz de los intereses españoles; y poco después en el semanario gráfico *Orbe*, fundado en marzo de 1931, adscrito a la empresa editorial que regenteaba el mencionado *Diario de la Marina*. En *Orbe* ocurrió su plena iniciación como periodista con dos crónicas excepcionales para un principiante: «Quemando gasolina: confesiones de un botero» (29 de mayo) y «¡Arrea mula! Confesiones de un carrero» (19 de junio).

La jefatura de redacción de *Orbe*, desde su fundación, estuvo en manos del citado José Antonio Fernández de Castro, figura clave de la cultura cubana en los años 20 y 30, y gracias a él Lino fue nombrado su corresponsal en Madrid, función desempeñada entre julio de 1931 y mayo de 1933, momento en que los propietarios del periódico emprendieron cambios sustanciales que condujeron al cese del hebdomadario¹¹.

Imposibilitado de subsistir con el pago de esos trabajos –fundamentalmente reportajes, crónicas, entrevistas–, se vinculó a otras publicaciones españolas como *Revista de Occidente*, *Los Cuatro Vientos*, *La Voz*, *Diario de Madrid*, *Mundo Gráfico*, *Frente Rojo*, *Ayuda* y *Mundo Obrero*, estas tres últimas de filiación republicana, posición a la que se adhirió Novás Calvo, como otros muchos intelectuales del momento. También ejerció como traductor del inglés al español de numerosas obras, desde las novelas *Canguro* y *Contrapunto*, de D. H. Lawrence y William Faulkner, respectivamente, hasta textos que, como él mismo expresó en alguna de sus cartas, ni siquiera su nombre figuró en los créditos del libro. Tradujo hasta de una jerga del inglés hablado en Australia, el cockney. «¡Figúrate qué trabajo!»¹², le comenta a Fernández de Castro en una epístola de finales de 1932¹³.

A finales de la guerra civil española, tras una larga odisea para marcharse del país, pudo trasponer los ásperos Pirineos y llegar a la capital francesa. Después de

¹¹ La transformación ocurrida consistió en ofrecer en el citado periódico, *Diario de la Marina*, una sección que titularon «Diario Gráfico», con cuatro páginas eminentemente visuales. «Creemos que de ese modo –advertían en el número del 28 de marzo de 1933– quedará ampliamente compensada la supresión de la revista *Orbe*». Reapareció en 1941 y se extendió hasta, aproximadamente, marzo del año siguiente. No aparecen colaboraciones de Novás en esta segunda etapa.

¹² Jerga del inglés hablada en esa isla-continente.

¹³ *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*, ed. cit., p. 57.

solucionar no pocos escollos de variada índole, entre ellos el dinero del pasaje para regresar a Cuba, sufragado por Chacón y Calvo, logró, por fin, avistar el litoral habanero. Lino Novás Calvo traía, junto a su maltrecho equipaje, notables credenciales como narrador, periodista y traductor. Era todo un escritor que, como otros muchos, se multiplicó en iguales ejercicios creativos.

Con tal aval fue admitido, como trabajador fijo, en el periódico *Noticias de Hoy*, fundado en 1938¹⁴, que era por entonces, de modo encubierto, órgano informativo del Partido Comunista, devenido poco después en Unión Revolucionaria Comunista y más tarde, en 1943, Partido Socialista Popular¹⁵. Allí inició Novás, en el mes de abril de 1939, la columna «Una hora del mundo», donde publicó, aproximadamente, ciento treinta y siete trabajos de corte periodístico variado¹⁶, nunca recopilados, en los cuales dejó plasmadas, principalmente, sus vivencias sobre la guerra civil española, conflicto bélico que, como él mismo reconoció en más de una ocasión, destrozó sus nervios.

La firma, el 23 de agosto de 1939, del acuerdo germano-soviético de no agresión, conocido como tratado Ribbentrop-Molotov, causó desazón en Novás Calvo, y en algunas de sus colaboraciones para dicha columna dejó traslucir su inconformidad con tal alianza, actitud que, supongo, disgustó a la dirigencia

¹⁴ De ese periódico era jefe de redacción su coterráneo Carlos Montenegro, nacido en la aldea de A Pobra do Caramiñal, A Coruña, en 1900. Se radicó en La Habana definitivamente tras una vida azarosa que incluyó pasar casi catorce años en presidio (1919-1931) por un delito de homicidio. Se vinculó a este periódico desde el mismo año de su fundación, pero previamente participó en la guerra civil española al lado de las fuerzas republicanas. En 1943, por problemas internos con los máximos dirigentes de dicho partido, se alejó de su cargo en el periódico. En 1938 publicó una de las novelas más estremecedoras de la literatura cubana, *Hombres sin mujer*, que inaugura en las letras hispanoamericanas el complejo tema de la homosexualidad en las prisiones. Fue comentada por Novás Calvo en el periódico *El Mundo* (2 de mayo de 1939), quien mucho antes también había reseñado su libro *El renuevo y otros cuentos* (*Suplemento Literario del Diario de la Marina*, 24 de marzo, 1929). Actualmente, la citada novela, que en su momento tuvo enorme repercusión, alcanza nueve ediciones: la última, en Cuba, en 2013 y ha vuelto a ser objeto de numerosos estudios. Véase al respecto, solo en libros dedicados a este autor, de Enrique J. Pujals, *La obra narrativa de Carlos Montenegro* (Miami, Ediciones Universal, 1980) y *Vida y memorias de Carlos Montenegro* (Miami, Ediciones Universal, 1988); y de Caridade Fernández Tamayo, *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre* (La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981). Emigró de Cuba en 1959 y falleció en Miami en 1981.

¹⁵ Aún estando en España Lino había remitido algunas colaboraciones para este periódico.

¹⁶ Esta cifra y otras que ofrezco a lo largo del trabajo las he tomado de la *Bibliografía de Lino Novás Calvo* (2007) elaborada por Carlos Espinosa Domínguez. En búsquedas posteriores he podido sumar otros trabajos, así como rectificar algunas fechas allí asentadas.

del diario. Si bien sus colaboraciones se mantuvieron estables hasta mediados de 1940, no me quedan dudas acerca de que desde aquella época comenzó su distanciamiento de posiciones políticas de izquierda. En una carta muy posterior dirigida a José Antonio Portuondo le confiesa: «Aunque te escribo en rojo [o sea, agrego yo, escribía con una cinta mecanográfica de ese color], ya yo no soy rojo —ni de ningún otro color, hasta ver si se inventa un color nuevo. Todos los demás están siguatos»¹⁷. Esta escéptica posición no le impidió sentirse ajeno a la situación cubana desde una postura que enuncia en otra carta: «Yo creo que quien quiera que lo sustente, Cuba necesita un nacionalismo»¹⁸, y en líneas anteriores expresó: «estoy con los pobres, los chiquitos, los preteridos, los que sufren»¹⁹.

Tras su salida de *Noticias de Hoy* se vinculó a la revista *Ultra. Cultura Contemporánea*, fundada en 1936 por Fernando Ortiz bajo los auspicios de la Institución Hispanocubana de Cultura, pero su labor allí, dado el carácter de ese órgano, fue solo como traductor, siempre bajo anonimato, y esporádico director en ausencia del titular, pero sin que su nombre figurara en tal desempeño. En abril de 1945 se retiró de esta publicación por desavenencias con el destacado etnólogo cubano²⁰. En ese año, según afirma en una carta a Portuondo: «Mi trabajo está en *Bohemia* y, marginalmente, dos artículos semanales en *Información*»²¹. Estos últimos, tampoco recopilados, suman alrededor de noventa y tres, y ofrecen una variada gama de temas, desde asuntos puramente literarios («Hammet y Caín», «El lenguaje en la novela» y «Un error de Alfonso Reyes» pudieran ser los mejores ejemplos), hasta títulos como «Hogar y vida pública», «Una América sin patitos feos», que le valió el Premio Periodístico Enrique José Varona de ese año, o «Cambios en Buenos Aires».

En cuanto a su relación con *Bohemia*, quiero adelantar que no siempre fue amable. Me apoyo de nuevo en sus propias palabras, estas de 1948:

Bohemia es algo raro. No sabe uno jamás a qué atenerse. Yo no hago más que llevar mis traducciones y recoger las que me dan. No veo nunca al director. Él es lo más ininteligible

¹⁷ Carta a José Antonio Portuondo del 27 de diciembre de 1946, en *Laberinto de fuego...*, ed. cit., p. 115.

¹⁸ Ídem, p. 110.

¹⁹ Ídem, p. 110.

²⁰ Véase la carta a José Antonio Portuondo de fecha 9 de abril de 1945, en ed. cit., p. 108.

²¹ Ed. cit., p. 108.

que existe [...]. Por otro lado, las intrigas dentro de la revista son repulsivas [...]. Tengo que aguantarme, prendido con alfileres, sin que sepa cuándo voy a quedarme fuera, pues están publicando traducciones de otros [...] y dejan las mías, siendo más selectas²².

CREDENCIALES EN LA REVISTA *BOHEMIA*

Sucintamente, resumo el carácter de esta revista desde su creación en 1910: semanal, informativa, profusamente ilustrada a través de las más variadas técnicas, pero con predominio de la fotográfica. Se autocalificaba, con juicio nada exagerado, como «una enciclopedia imprescindible en toda casa en que los habitantes se precien de cultos y amantes del saber», faena bien cumplida a lo largo de los años, pues atendieron en sus páginas los más variados asuntos, desde los de actualidad, incluidos los políticos nacionales e internacionales, pasando por temas literarios (publicación de cuentos principalmente), deportivos, científicos, agrícolas, culinarios, crónica roja, novedades de la moda y un etcétera interminable. Las firmas más prominentes del periodismo cubano y también las polémicas más fuertes en diversas esferas, incluidas las literarias y, sobre todo, las políticas, acompañaron sus páginas, donde también escribieron reconocidos colaboradores extranjeros. Fue una revista excepcional, y aunque en la actualidad sigue publicándose, ahora de manera quincenal, es un reflejo infiel, por no decir lamentable, de lo que fue. Estuvo dirigida desde su fundación por Miguel Ángel Quevedo, sustituido en 1926 por su hijo, Miguel Ángel Quevedo de la Lastra, quien la condujo hasta mediados de 1959.

Bohemia estuvo asociada intrínsecamente a la vida y a la historia de Cuba. Cada viernes llegaba a gran parte de los hogares cubanos, y se convirtió en una verdadera necesidad para aquellos que querían sentirse bien informados y conocer hasta de los comentarios y comedillas que se manejaban en el Palacio Presidencial, como ha subrayado un cronista. La tirada alcanzaba casi medio millón de ejemplares y se distribuía en México, Caracas y Buenos Aires. Un buen número se vendía en los Estados Unidos. Sorteó con sabiduría períodos de censuras de

²² Ed. cit., p. 134.

los gobiernos dictatoriales de Gerardo Machado y Fulgencio Batista, y era reconocida como un espacio de plena democracia donde contendían las más diversas posturas ideológicas. A pocos días del triunfo de la Revolución, Fidel Castro le envió este mensaje a su director: «A la revista *Bohemia* mi primer saludo después de la victoria porque fue nuestro más firme baluarte. Espero que nos ayude a la paz como nos ayudó en estos largos años de lucha». Seis meses después Quevedo salió al exilio y creó, primero en Nueva York y después en Caracas, *Bohemia Libre*. Novás, se marchó de Cuba en agosto de 1960 –se había asilado, tres meses antes, en la embajada de Colombia en La Habana– y volvió a vincularse a la revista hasta alrededor de 1963. En esta nueva etapa la publicación no alcanzó el esplendor de la precedente.

La labor de Lino Novás Calvo en *Bohemia* la propongo desde la perspectiva de una triangulación, único modo, a mi juicio, de apreciar el carácter y la relevancia alcanzados: como cuentista, como periodista y como traductor, aspectos mancomunados en sus trabajos hasta constituir una especie de «código maestro»²³ como expresión totalizadora de su credo artístico-literario. Aunque, por razones obvias, no puedo detenerme como quisiera en cada una de estas facetas, deseo, primero, que sean las cifras las que hablen por sí mismas, y después atenderé a la calidad y al carácter de sus trabajos para ese semanario. Mostraré datos desde el año 1941 hasta 1953²⁴, pues en enero de 1954 Lino fue nombrado jefe de información de la revista, investidura que, si bien lo condujo a un vínculo de mayor responsabilidad y de una siempre ansiada seguridad económica, implicó una merma considerable como colaborador activo en sus páginas.

Aquí se impone una breve pero necesaria digresión que explique la fortaleza adquirida por *Bohemia* desde diciembre del año 1953, cuando su empresa editora realizó tres grandes inversiones: compró dos revistas, *Carteles* y *Vanidades*, y la editorial Artes Gráficas S.A., en lo que constituyó, en aquel momento, la mayor operación de su género realizada en Cuba. Se creó una entidad llamada Publicaciones Unidas S.A., cuyos intereses se consolidaron en manos de Miguel

²³ La expresión pertenece a Roberto González Echevarría, utilizada en su trabajo «Sócrates yerbero: los negros y la historia», en *Lecturas y relecturas. Estudios sobre literatura y cultura*, Santa Clara (Cuba), Editorial Capiro, 2013, 164.

²⁴ Utilizo como fuente básica de información la citada *Bibliografía de Lino Novás Calvo* (2007) elaborada por Carlos Espinosa Domínguez.

Ángel Quevedo de la Lastra y su hermana Rosa Margarita, únicos propietarios de la empresa recién fundada. En estas circunstancias, Herminia del Portal, esposa de Lino Novás Calvo desde 1940, quien acumulaba experiencia en el medio periodístico, además de ser destacada poetisa —su libro *Agua de paz* (1928) había atraído el interés de la crítica—, fue nombrada directora de *Vanidades*, mientras el asturiano Antonio Ortega, radicado en La Habana desde 1939, periodista de vasta experiencia alcanzada en España, además de narrador, y que fungía como jefe de información de *Bohemia*, asumió la dirección de *Carteles*. Se hizo constar en un editorial, donde se informaba de estos cambios, que comenzaba una nueva etapa, calificada de «difícil», mientras que, como parte de la nueva estrategia, en el número del 17 de enero de 1954 apareció el siguiente titular: «Jefe de información de *Bohemia*» y debajo una foto de Lino en plena labor, acompañada del siguiente pie:

Para desempeñar la jefatura de información de *Bohemia* [...] ha sido designado Lino Novás Calvo. Baste mencionarle para identificar enseguida al gran escritor cubano de dimensión universal, lograda a través de obras como *El Negrero* (Madrid, 1933), *La luna nona* (Buenos Aires, 1942), que mereció el Premio Nacional de Cuentos del Ministerio de Educación; *Cayo Canas* (Buenos Aires, 1946) y otras muchas de semejante calidad, así como por sus conocidas traducciones de autores como Aldous Huxley, D. H. Lawrence, William Faulkner, Hemingway, etc. Iniciado en 1928, la labor literaria y periodística de L. N. C. [sic] en los últimos 25 años es amplia y fecunda y ha abarcado diversos escenarios: Nueva York, París, Madrid, donde consagró sus valores definitivamente. Cerca de tres lustros como miembro de la redacción de *Bohemia*, a la que ha aportado su talento, su laboriosidad, su firme condición humana, lo han fundido a esta casa y a su espíritu. Sencillo, cordial, el fraterno compañero cuenta con el afecto de cuantos trabajan en este semanario, que consideran como propios los triunfos de Lino Novás Calvo²⁵.

Vuelvo entonces al punto de constatar, en cifras, la presencia de Novás en *Bohemia*.

²⁵ *Bohemia*, La Habana, año 46, número 3, enero 17, 1954, p. 62.

TRABAJOS PERIODÍSTICOS EN DIVERSAS MODALIDADES:

Diecisiete: el primero, «El siglo de Victoria», el 23 de marzo de 1941²⁶. El último, «Siminovich el Zorro y sus andanzas por Cuba», el 11 de noviembre de 1951.

CUENTOS:

Catorce: el primero, «Hombre malo», en diciembre de 1941. El último, «Elsa Colina y los tantos millones», el 31 de agosto de 1952²⁷.

TRADUCCIONES:

Aporto una cifra absolutamente tentativa: alrededor de ciento treinta, aunque pongo en duda que la primera haya sido el cuento «Contracandela», aparecido el 20 de noviembre de 1949²⁸. La última, «El señor y la señora Barba Azul», de Pierre Mille, el 22 de noviembre de 1953²⁹.

Dos conclusiones son fáciles de colegir:

1. Lo que más publicó Lino Novás Calvo en *Bohemia* fueron traducciones.
2. Su presencia en las páginas de la revista mermó a partir de ser nombrado jefe de información en enero de 1954³⁰.

Dos comentarios suyos en sendas cartas a Portuondo, escritas con posterioridad a su nombramiento, permiten descubrir, en primer término, la tensión que le provocó asumir ese cargo y, en segundo lugar, facilitan la comprensión de por

²⁶ Este trabajo se insertó en un número extraordinario del semanario en homenaje a Inglaterra, donde colaboraron, como habían prometido en número anterior, «las primeras firmas periodísticas de Cuba».

²⁷ Simultáneamente, aunque nunca con posterioridad a 1953, publicó cuentos en otras revistas cubanas como *Grafos*, *Orígenes*, *Romance*, *Trimestre* y *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*. Asimismo ejerció como profesor de francés de la Escuela Normal de Maestros de La Habana entre 1947 y 1949, cuando fue destituido por carecer del título oficial que lo respaldara. Fue admitido nuevamente en 1952, pero debió realizar estudios de esa lengua en el Instituto de Idiomas de la Universidad de La Habana. En el último año citado estaba en tercer año.

²⁸ Recordemos que en una carta a Portuondo del año 1945, antes citada, le comentaba que su trabajo estaba en *Bohemia*. En otra carta al mismo destinatario, fechada el 24 de abril de 1948, le expresaba: «Yo sigo con mis traducciones para *Bohemia*. Nada más». Véase *Laberinto de fuego*, ed. cit., p. 133.

²⁹ Se sabe que realizó muchas más traducciones bajo anonimato, como las pequeñas cápsulas informativas aparecidas en las secciones «Así va la ciencia» y «En pocas palabras», atendidas por él en muchas oportunidades. Localicé, en un número de septiembre de 1957, el texto teatral titulado «Los jugadores», de Nicolás Gogol, en adaptación al francés de Alexander Packer y traducción de esa lengua al español por Lino Novás Calvo. Fue una de las pocas que realizó para *Bohemia* desde ese idioma.

³⁰ Conchita Fernández, que fuera secretaria de Miguel Ángel Quevedo de la Lastra, ha testimoniado que Novás Calvo, después de ser nombrado jefe de información, se involucró de manera notable en la sección «En Cuba», una de las más importantes de la revista, creada en 1943, que tenía carácter anónimo y cuyo propósito era profundizar, con mirada crítica, en diversos aspectos de la vida nacional.

qué su presencia real se redujo de manera notable. En la primera carta le expresa: «Por mi parte, estoy desalentado. Todo el mundo quiere escribir para *Bohemia*, y ocurre alguna de estas cosas: o bien que no saben escribir, que no saben simplemente redactar, o que lo que dicen no tiene emoción ni valor periodístico. Es un verdadero acto de esquizofrenia»³¹. Tal afirmación lleva intrínseca la compleja labor que ahora debía enfrentar: leer, revisar y seleccionar, con alto sentido crítico, los mejores trabajos, e incluso hasta, quizás, corregir algunos, para someterlos al criterio, al parecer bastante exigente, del director de la revista con el fin de que este tomara la decisión definitiva. De la segunda carta se desprende la fuerte carga laboral adquirida después del ascenso: «Contesto brevemente a tu carta. Aunque hoy es domingo, he venido a trabajar –como todos los domingos– y todavía tengo tarea por delante»³². Al menos para mí queda claro: se sentía agotado física y mentalmente, sobre todo, para escribir cuentos, en tanto su labor como traductor disminuyó.

Abrevio, también en cifras, su labor en *Bohemia Libre*:

TRABAJOS PERIODÍSTICOS EN DIVERSAS MODALIDADES:

Dieciocho: el primero, «13 mentiras de la propaganda castrista», el 23 de octubre de 1960. El último, «Así era Faulkner», el 22 de julio de 1962.

CUENTOS:

Seis: el primero, «Con un nudo en el corazón», el 24 de diciembre de 1961. El último, «El hombre-araña», el 12 de mayo de 1963.

De los primeros solo conozco los dedicados a Hemingway, cuando el suicidio del norteamericano, y su evocación de Faulkner al ocurrir su fallecimiento. De los cuentos he podido leer no más de tres. Aunque no dudo de la calidad en ambas manifestaciones, me detendré en los textos aparecidos en la *Bohemia* habanera, con mayor énfasis en los de carácter periodístico, aunque sin desestimar sus cuentos y traducciones, pues reitero que, a pesar del carácter diverso de cada una de estas zonas de su quehacer, existen nexos muy provechosos entre ellas, cuyos entrecruzamientos pretendo demostrar. Por consiguiente, propongo una interrogante que respondo, desde ahora, afirmativamente, según mis apreciaciones. ¿Podría establecerse una similitud no solo temática, sino estructural, y, en última instan-

³¹ Véase *Laberinto de fuego*, ed. cit., p. 154.

³² Carta del 30 de octubre de 1954, ed. cit., p. 156.

cia, hasta de propósitos y concepciones artísticas, entre sus cuentos, sus trabajos periodísticos y las traducciones que realizó para *Bohemia*? Esta tríada, sostengo, resiste la comparación, nada forzada, de líneas armónicas que concuerdan en el plano de los contenidos y de las estructuras, a partir del tratamiento de asuntos que visualizan el lado oscuro de la vida: lo doloroso, lo humano degradante, las situaciones límites, los personajes torcidos, física, emocional y moralmente, los barrios sórdidos, la dureza del medio natural, odios, resentimientos, fecundados y artísticamente logrados gracias a su particular arte de narrar, presentes en sus cuentos, pero también en sus creaciones periodísticas y en sus traducciones.

La sistémica relación que advierto en el mencionado triángulo parte de un tronco común: su arte de decir, lo reitero, sin temor a las palabras, que a él no le importaba que se repitieran, que hubiera una cacofonía, una sintaxis enrevesada u otros posibles «errores», porque, si eran necesarios a sus propósitos, poco le preocupaban. Por encima de estas posibles imperfecciones prevalecía una armazón interna de tal envergadura artística que descartaba, o hasta hacía perdonable, algún posible descuido.

Lino Novás Calvo fue un escritor vital y, por ende, fue un periodista vital, y dejó sentado que su labor en la prensa plana se vincula mayoritariamente con el periodismo afincado en lo literario, no porque atendió temas culturales —aunque a veces lo hizo—, sino por el uso coligado de técnicas literarias y periodísticas dispuestas para comunicar con efectividad y con arte. Es el suyo un caso donde resulta imposible deslindar lo que es periodismo y lo que es literatura, y no porque esté ficcionalizando cuando escribe para la prensa, sino porque tuvo la magia de trocar hechos, experiencias y verdades, de mucha o escasa trascendencia, en esa otra materia que se llama literatura.

La relación entre periodismo y literatura, considerada la rama y el tronco de un mismo árbol, imposibles de vivir separadas, se ofrece en Novás Calvo como una palabra total y al lector le corresponde llenarla de sentido. Por otra parte, resulta un lugar común afirmar que, desde sus orígenes, la literatura alimentó al periodismo. Ambas series discursivas ofrecen coincidencias de notable interés y no puede negarse la influencia de patrones literarios de escritura para la construcción de determinados modelos periodísticos. Asimismo, es irrefutable que la presencia del periodismo en las creaciones literarias del siglo xx ha sido decisiva.

En una entrevista que Novás Calvo le concediera en 1956 a Lisandro Otero –en gran parte inédita hasta 1989– expresó: «En el periodismo cabe todo. El papel lo aguanta todo. Y puede ser bueno o malo. Cabe el buen ensayo, el buen artículo y el reportaje, *que bien hecho es casi como la literatura*»³³ (cursiva de C.R.).

Según este criterio, salido de su propia voz, el periodismo de Novás Calvo para *Bohemia*, mostrado en su modalidad de reportajes –menciono por sus valores títulos como «El guajiro: un hombre olvidado» (27 de junio de 1943), «Sentido y presencia de nuestra fiesta de Regla» (1º de octubre de 1944), «La fiesta de la Caridad en La Habana» (16 de septiembre de 1945), «Alfonso Capone, el pandillero» (26 de enero de 1947) y, sobre todo, «Guerra de nervios en Santa Lucía» (15 y 22 de agosto de 1947), que le valió el premio periodístico Eduardo Varela Zequeira–, nos entrega a un escritor dueño de un estilo irreverente, desenvuelto, dinámico, buscando claves que le permitieran irrumpir de modo diferente en una manifestación que, en ese momento, contaba en Cuba con firmas tan reconocidas como las de Jorge Mañach, Eladio Secades, Gastón Baquero y Luis Gómez Wangüemert, entre otras, pero bien distantes del modo suyo, tan personal, de enfrentar esta labor. En medio de una gramática musical a veces nerviosamente hilvanada y sabedor de que, lo cito, «el pueblo no acepta más que lo que le llega al corazón», este profundo observador del entorno vuelve con estos «reportajes literarios», desde una dramaturgia informativa personalísima, sobre temas que de un modo u otro, antes o después, trató o serían tratados en sus cuentos: el campesino desposeído, el hombre en situaciones límites, ambientes de pobreza, sordidez y marginación... También vuelve sobre otros que le entusiasmaron sobremedida y que materializó a través de traducciones: el gangsterismo en los Estados Unidos, el secuestro de niños, asaltos que hicieron historia –estos últimos en una armonía, incluso de visualización y de técnica, casi al unísono ambas, con el llamado cine negro norteamericano, que por los años finales de la década del 40 se iniciaba con rasgos provenientes del expresionismo alemán–, hechos delictivos, hombres duros y mujeres fatales colocados en situaciones límites, esos que tanto interesaron a Novás Calvo³⁴.

³³ Lisandro Otero: «Lino Novás Calvo, recobrado», *Unión*, La Habana, julio-septiembre, 1989, p. 12.

³⁴ Novás Calvo fue un apasionado del cine. Se entusiasmó porque en Cuba surgiera esta expresión bajo rasgos auténticamente nacionales. En una carta a Portuondo de diciembre de 1947 le dice: «También me hablas de cine. Esa es una de mis pelotas [...]. Por mi parte, quería reunir un grupo de escritores, artistas y músicos y, cooperativamente, hacer entre nosotros una buena película cubana, como muestra y principio».

De todos modos, volviendo a esos reportajes donde Lino establece «una auténtica conversación con la sociedad»³⁵, no puede olvidarse que este orfebre de la expresión tenía a su favor, además de ese don, otro no menos importante: su perfecto dominio del idioma inglés y, por consiguiente, el conocimiento adquirido de primera mano del periodismo norteamericano, porque estaba obligado a traducirlo para *Bohemia*, e incluso, desde mucho antes, se había vinculado a la narrativa publicada en los Estados Unidos, tan visitada por él como lector y como traductor desde comienzos de la década del 30. Pero en el caso del periodismo se trataba ahora del que se conoce como «nuevo periodismo», iniciado en la gran prensa de los Estados Unidos desde comienzos del siglo XX y en cuyos límites se entrecruzaban la creación literaria y el hecho mismo, aportando la correspondencia artística entre lo objetivo y lo subjetivo y la adopción de puntos de vista, unidos a la metaforización de la vida cotidiana. Sin embargo, a diferencia del practicado en dicha prensa, que abogó más por lo objetivo, él siempre priorizó en sus reportajes la subjetividad del ser humano. Imbuido de la atmósfera de la época y trabajando el periodismo, insisto, con mucha conciencia literaria, sus reportajes muchas veces comenzaban desde la voz de una persona y eso respondía a lo que los periodistas y escritores norteamericanos llaman la *you attitude*, es decir, «yo siempre me estoy dirigiendo al lector, a ti personalmente, y tengo que cautivarte, captar tu atención». Ese, entre otros muchos recursos, lo practicó Novás Calvo mediante sus reportajes, pero desplazándose siempre por el espacio literario, quizás el único que admitió como auténtico y hasta invulnerable.

Conocedor de los resortes de la profesión periodística, sus «relatos» en función de la prensa se perfilan en continuos ejercicios creadores, pero esa hibridez en la configuración de los valores estéticos lograda por Lino, y con ello de formas literarias en el discurso periodístico, es consecuencia de un devenir histórico cuya génesis también puede hallarse muchos años antes del aludido «nuevo periodismo norteamericano», pues data desde mediados del siglo XIX, cuando en tierras norteamericanas se consolidó la prensa de masas, coincidente en el tiempo con la aparición de la novela realista, buena parte de ella publicada en periódicos.

³⁵ Tomo esta justa apreciación de «Lino Novás Calvo: machacando en su máquina de escribir», en Norge Céspedes Díaz, *Lino Novás Calvo, periodista reencontrado*, Matanzas, Ediciones Matanzas, 2004, p. 9.

Desde sus inicios como periodista en 1928, Novás supo que el ejercicio en la prensa y en la literatura discurría mediante códigos diversos pero compatibles, «a través de una relación capaz de generar beneficios insospechados para ambas manifestaciones e insistía en la trascendencia que podían tener los géneros periodísticos, a partir de las dimensiones que cada individuo lograra incorporar-le mediante sus capacidades personales, hasta posibilitar incluso determinantes acercamientos a la misma literatura»³⁶. Remarco entonces, por su importancia, lo que antes leí del propio Lino: «En el periodismo cabe todo. El papel lo aguanta todo. Y puede ser bueno y malo».

Me doy cuenta de que necesito ejemplificar, o mejor, compartir con ustedes, mediante su propia escritura, lo que he intentado expresar acerca de sus reportajes. Me valgo del antes aludido y laureado «Guerra de nervios en Santa Lucía», relacionado con un conflicto de un grupo de campesinos con el poderoso consorcio norteamericano Manatí Sugar Company, en el oriente de Cuba. Voy a citar solo tres momentos de este largo reportaje, donde hubo mucho de investigación por parte del autor. El comienzo:

Bajo el avión la tierra cubana luce como un mapa. El avión ha venido a dar más precisión y amplitud a los mapas. Hoy la tierra se mide, se cuadra, se define, se precisa; no ya por las leguas, sino ya por las pulgadas. Las nuevas escrituras, los papeles, los títulos, corresponden a la tierra. Son como superponibles. Cada nuevo propietario sabe exactamente lo que tiene, dónde lo tiene, con quién colinda.

Eso es ahora. Antes no había cartas, y las medidas eran vagas. Los cabildos daban mercedes circulares que, al tocarse, dejaban entre sí a los realengos, las tierras del rey. Pero nadie sabía, de cierto, dónde empezaban y dónde acababan esos círculos. Los centros (un árbol, un hito) eran confusos y a veces movedizos. Los círculos mismos se superponían, cambiaban de sitio, se estiraban y encogían, según quien los tenía. Con poder e influencia se hacían y prodigaban nuevos títulos (nuevos círculos) que chocaban con otros. Al fin sobre esos papeles, la Isla llegó a tener, por lo menos, doble extensión de la que tiene.

³⁶ Ídem, p. 10.

A mediados:

El deseo de aprender es lento, como todo en el campo; pero no falta. Los padres quisieran abrir los ojos a sus hijos. Uno nos dice:

— No pretendo que los míos se hagan sabichosos ni que dejen la tierra. Todos mis antepasados vivieron y trabajaron y fueron enterrados en el campo. Pero, al menos, que puedan leer un periódico, conversar y defenderse un poco.

Defenderse es la clave: que sepan leer para que puedan defenderse, si, también a ellos, se les presenta un inspector y les dice: «Oiga, compay, múdese de aquí, que esta tierra no es suya».

El final:

Nadie ha podido hacer valer este documento. Y los campesinos de Álvaro Reynoso no tienen siquiera documentos. Ellos no tienen nada, salvo sus brazos, sus ranchos y sus esperanzas. Pero ya lo dijo Galiano:

— ¡Dios acude siempre a mayor necesidad!

¡Es la necesidad la que tiene que acudir también el gobierno!³⁷

En esos tres segmentos confluyen algunos de los elementos antes esbozados como integrantes de sus rasgos como autor de reportajes periodísticos, y reitero dos de ellos, presentes también en sus cuentos: la ambientación en los estratos menos favorecidos de la sociedad y el modo de expresión asumido. En lo leído apreciamos repetición de palabras desde el inicio, ese «no miedo a ellas»: «Bajo el avión la tierra cubana luce como un mapa. El avión ha venido a dar más precisión y amplitud a los mapas». ¿Por qué no escribí, pregunto, «El avión ha venido a dar más precisión y amplitud a estos»?; o sea, a los mapas, o a las cartas geográficas. Lo hizo así no por descuido, sino porque detrás de esa palabra repetida había una intencionalidad bien marcada, que queda revelada al final del segundo párrafo: «Al fin sobre esos papeles, la Isla llegó a tener, por lo menos, doble extensión de la que tiene». Adviértase que esos «papeles» son los mapas supuestamente

³⁷ «Guerra de nervios en Santa Lucía I», *Bohemia*, La Habana, 15 de agosto, 1948, pp. 36-39, 75, 80 y 82; ídem, II, La Habana, 22 de agosto de 1948, pp. 20-22, 83-85, 98.

exactos, pero ahora ya dejaron de serlo pues les otorga un tono absolutamente despectivo: «esos papeles». No es casualidad, sino un modo de reafirmar que esa documentación era falsa. En el resto de los fragmentos vemos el empleo de cubanismos, como *compay*, denominación amistosa entre campesinos de la zona oriental de Cuba, y que él coloca con la precisión exacta. Emplea un adjetivo en función derivada, *sabichoso*, utilizado con cierto tono de superioridad. Al final, una conclusión bien explícita: estos campesinos «no tienen nada, salvo sus brazos, sus ranchos y sus esperanzas». Por otra parte, está presente su manera de contar, entre las varias, siempre tan personales, utilizadas ahora de manera magistral. Pero quiero retornar al primer párrafo antes citado, para compararlo con el inicio de uno de sus cuentos. Repito el comienzo del reportaje:

Bajo el avión la tierra cubana luce como un mapa. El avión ha venido a dar más precisión y amplitud a los mapas. Hoy la tierra se mide, se cuadra, se define, se precisa; no ya por las leguas, sino ya por las pulgadas. Las nuevas escrituras, los papeles, los títulos, corresponden a la tierra. Son como superponibles. Cada nuevo propietario sabe exactamente lo que tiene, dónde lo tiene, con quién colinda.

Reproduzco ahora el inicio del que Guillermo Cabrera Infante consideró el mejor cuento de Lino Novás Calvo: «Angusola y los cuchillos», dado a conocer en diciembre de 1947 en las páginas de *Bohemia*, meses antes del reportaje escogido a manera de ejemplo para ilustrar mis comentarios:

Yo no debiera escribir este cuento. Es un absurdo hablar de nuestros socios cuando, además, lo que a ellos les ha ocurrido pudiera ocurrirle fácilmente a uno mismo. Esto, sin embargo, puede decirse de cualquiera y, al fin y al cabo, la profesión vence a la ética. Este es un cuento sin ética.

¿Por qué Lino escribe «Es un absurdo hablar de nuestros socios cuando, además, lo que a ellos les *ha ocurrido* pudiera *ocurrirle* fácilmente a uno mismo», y no «Es un absurdo hablar de nuestros socios cuando, además, lo que a ellos les ha ocurrido pudiera *sucedarle* fácilmente a uno mismo»? O sea, sustituir la forma verbal en infinitivo y enclítica «ocurrirle» por una bastante similar, «sucedarle». Sencillamente porque ese era su estilo, sus «maneras de contar», como tituló el

libro de cuentos publicado en 1970. Repetir palabras, pero de modo tal que no importaran al lector, ni siquiera al más purista de nuestra lengua, fue un detalle que jamás le preocupó. Pero, además, en este pequeño fragmento de «Angusola...», si lo comparo con el inicial de «Guerra de nervios...», advierto una misma cadencia, una similar colocación de las palabras, una seguridad en la expresión y, sobre todo, una intención de contar que se torna muy explícita en este reportaje, que narra, describe, incita, juzga, pondera, censura, tal como hacía en sus cuentos. Este criterio, motivado desde la comparación, pudiera establecerse entre otros muchos cuentos y reportajes, pero no es ahora el momento. Reitero entonces que Lino Novás Calvo aportó, mediante este género periodístico, informaciones interpretativas y valorativas de hechos determinados, actuales de su momento histórico o actualizado en el sentido de llevar hechos del pasado y relacionarlos con el presente, como hizo en algunos de sus cuentos. Asimismo dispuso del suceso al propio tiempo que lo juzgó, asumiendo así, por momentos, carácter de cronista y dando su versión bajo un sello personalísimo.

Paso entonces a la traducción, que, como expresé antes, fue cuantitativamente el aporte fundamental de Novás Calvo a *Bohemia*.

No puedo sustraerme a glosar uno de los pocos trabajos suyos, sino el único, donde elaboró una breve pero importante y personal teoría de la traducción, a modo casi de un decálogo. Se titula «Nota sobre traducción»³⁸. En sus consideraciones intentó pautar cómo asumirla «fielmente». Dice: «La fidelidad en la traducción puede tener dos movimientos contrapuestos. Uno, para acercar el lector de la traducción al autor del original; otro viceversa», disyuntiva que esclarece por si hubiera alguna confusión: «o el traductor trae la montaña al lector, o bien lleva al lector a la montaña». Y precisa: «o el traductor violenta, por así decir, su propio idioma, para acercar al lector, o bien lleva el lector al decir del autor, o por el contrario violenta el original para acercarlo al modo ordinario de entender del lector». Y, concordando con su amigo José Ortega y Gasset, concluye: «el lector debe ir a la montaña. La misión del traductor, es, pues, en principio, llevar, por su ciencia y por su magia, el lector de la versión, al autor original». Una vez establecido este molde, expresa ciertos reparos, pues es consciente del esquematismo de

³⁸ Fue publicado en septiembre de 1950 en el *Mensuario de Literatura, Historia y Crítica*, La Habana, septiembre, 1950, pp. 1 y 24.

lo que ha asumido como esencia del acto de traducir, porque, resumo citándolo puntualmente:

1. «Una palabra no es una pieza de máquina, sino un organismo vivo, que sufre múltiples modificaciones en su evolución, por el tiempo y en el espacio».
2. «Es labor de mucho cuidado y de aguda sensibilidad hallar que la palabra –la original y la de la traducción– se correspondan siquiera aproximadamente, no solo en su valor semántico aparente, aceptado, sino también en sus variables estados de ánimo y salud».
3. «Toda literatura verdaderamente viva lleva tácitamente en sus elementos rítmicos ciertas entonaciones de valor semántico y artístico que los mejores lectores perciben con su “oído interior”. El buen traductor no puede tampoco dejar de percibirlo; solo así podrá traducir “todo” lo que traduce; y no solo su forma más obvia y simple».
4. «El acercar el lector de la traducción al autor original debe ser, pues, el primer propósito. [...] Cada autor (particularmente cada autor de creación) tiene su propio “idioma” (no solo su propio estilo) y es ese idioma particular, y no todo ni cualquier parte del idioma original, al que hay que llevar al lector. No hacerlo así es viciar ya de origen ese mandamiento primero a que hemos aludido: fidelidad».
5. «Entenderse íntima y profundamente [con otro idioma] supone el empleo de las mismas *claves* (y exactamente en la misma forma) que señalan hacia una experiencia común viva y presente, y esas *claves* no se reducen a la acepción formal de la palabra media [...]. En la traducción, ese objetivo de intimidad del lector con el autor no se logra sino a riesgo de ser mal comprendido».
6. «Reproducir con la máxima fidelidad posible en su idioma, el *idioma* del autor que traduce, hasta el punto, si posible fuere, en que la línea divisoria entre el pensamiento del original y el de la traducción se borre por completo».
7. El traductor debe «buscar o crear en su propio idioma, las formas y combinaciones capaces de producir notas similares en los lectores para los cuales traduce».

La síntesis, a partir de sus propias consideraciones, nos conduce a apreciar que Novás Calvo asumió el arte de traducir desde una posición muy comprometida con el texto en sí mismo, y ese acto debió constituir para él una angustia más, muy semejante a cuando se torturaba escribiendo cuentos. No puedo detenerme, como quisiera, en el aspecto que ahora comento —solo subrayar, para entroncarlo con lo expresado acerca del periodismo y lo que expresaré acerca de su cuentística, para demostrar la antes aludida triangulación—, pero al menos deseo dar algunos títulos de las traducciones que hizo para *Bohemia*, escogidos al azar y exponentes de su empatía con los temas por él preferidos: «Asesinato en Hollywood», «El caso de la víctima de hierro», «Yo he vivido doce años con Hitler», «Los novatos que descubrieron el asesinato perfecto», «Confesiones de un ex presidiario», «Giles de Rais, el hombre más perverso de todos los tiempos», «Historia de un ladrón», «Una lección de criminología», «Muerte en el acantilado», «Invitación al asesinato», «Un revólver bien empolvado», «El asesino cogido por la oreja», «El asesino respetuoso» y me detengo en «Secuestro y muerte de Bobby Greenlease. El más horrendo crimen cometido en los Estados Unidos desde la era del gangsterismo»³⁹, que fue, cito, una «Información Especial de nuestro corresponsal Denis Laud», con «versión y arreglo de Lino Novás Calvo». No conozco el original en inglés de esta última traducción, pero sí puedo notar, o al menos intuir, solo basándome en mi experiencia como lectora de su obra, lo que de sí mismo injertó Novás Calvo al hacerla, cuando, por ejemplo, alude a la mansión del acaudalado señor Bobby Greenlease. Leemos: «Su enorme casa colonial, de ladrillos *color de miel* era el centro y como el corazón de una sociedad que el dinero había hecho fuerte y que el tiempo estaba haciendo distinguida». Ese *color de miel* aparece en más de uno de sus cuentos, bien atribuido a unos ojos, a la piel de una mujer o al del sol al caer la tarde; y más adelante, al referirse a la hija del magnate, describe su «cuadrado rostro de campesina», que así aparece en su narración «Ojos de oro», cuando alude a uno de sus personajes femeninos. En otro momento, al mencionar a Carl Austin Hall, organizador del secuestro del hijo del millonario, dice al traducir que fue «acumulando delitos y *soltando escrúpulos*», otro modo de decir muy novasiano; e igual, sobre esta misma persona, cuando expresa que iba «rodando por las tabernas», expresión muy de él, como igualmente cuando alude

³⁹ *Bohemia*, La Habana, año 45, número 42, octubre 18, 1953, pp. 52-56, 80-82 y 95.

al propio Carl Austin: «las brujas guiaban sus pasos». Y se refiere a un «piscorre colorado» propiedad del delincuente, color este último muy utilizado en el lenguaje coloquial cubano. Más adelante, al describir a la cómplice del secuestrador, traduce (o quizás pone de su propia cosecha) que era «amazacotada de cuerpo y rostro» y el pelo, como el piscorre del secuaz a quien servía, era igualmente, dice Lino, «colorado (natural o teñido)». Hay un momento, y recordemos que se trata de una «versión y arreglo de la traducción», donde se lee:

La escena conforme a nuestros datos, *puede haber sido así* (cursiva de C. R.):

Era como una calle abierta hacia ninguna parte. Tenía el dinero, sin marcas, sin trampas. Hubieran podido tener más. Todos los millones de Greenlease hubieran podido ser suyos, y aún el anciano padre se habría sentido feliz y la joven madre hubiera rogado a Dios por su alma si le hubieran devuelto a su Bobby.

Este breve párrafo, sobre todo su oración inicial, «Era como una calle abierta hacia ninguna parte», es, en mi opinión, de la más auténtica cosecha de este autor. Ahí está, sin dudas, su estilo seco, duro, directo, basado ahora en una especie de infinito inasible. Es uno más entre otros recursos literarios propios puestos ahora al servicio de esta libre traducción. Y esos ojos del asesino Carl que «se pegaron unos a otros *como tazas de succión*» es, para quien conozca sus cuentos, un símil hecho a la medida misma de su arte narrativo. Incluso, porque así, supongo, le pareció que expresaba mucho mejor el sentido de aquella horrorosa historia de crimen, dejó en inglés algunas sencillas oraciones: «My god, you are pretty!», al referirse a una prostituta que le brinda sus favores al homicida. Y en los finales, cuando la compinche del criminal es apresada por la policía, vuelve a referir que «de su antigua personalidad [solo quedaba] el rostro carnoso y el pelo colorado». El recurso del leitmotiv, ahora centrado en el color del pelo y del automóvil, es un rasgo definido de su escritura y, creo, uno de sus aportes para versionar esta pavorosa historia y darle verdadero sabor para acercarla a los lectores.

Por razones de espacio no puedo seguir mencionando los trabajos que tradujo para *Bohemia*, pero, como se sabe, más de un 90 % fueron tomados casi siempre de publicaciones norteamericanas y se acercan a temas que de un modo u otro trató en sus cuentos, pero también descubrimos que en otras traducciones se detecta su interés por la ciencia, en particular por los adelantos científicos,

permanente hasta los días finales de su vida. Tradujo artículos sobre la bomba atómica, la penicilina, los avances en la aviación y acerca del insomnio, sus causas y posible curación.

Pero si de traducciones se trata, sin dudas la más notoria, la más repetida por numerosas editoriales españolas hasta los días actuales y la que tiene, quizás, una historia más rocambolesca fue la que realizó de *El viejo y el mar*, novela de Ernest Hemingway publicada en 1952 y que le valió el Premio Nobel de Literatura en 1954. En fecha bastante reciente se localizaron en la casa-museo del escritor norteamericano, situada en Finca Vigía, en la periferia de La Habana, cuatro cartas de Lino a este escritor relacionadas con este nuevo desempeño de Lino como traductor⁴⁰. En la primera, fechada el 22 de diciembre de 1952, queda claro que Hemingway puso como condición para publicar esta novela en la edición de *Life* en español que Lino fuera quien la hiciera, pues este le agradece «por el empeño que usted ha puesto en que sea yo el traductor. Trataré de merecer su confianza». Y más adelante:

[...] *caso de que pueda hacerla*, voy a necesitar consultar con usted algunos puntos. Primero me gustaría conversar un rato sobre el principio a seguir en la traducción. Luego tendré que consultarle sobre los puntos que encuentre oscuros.

Hubo algunas trabas –de ahí la expresión de Lino «caso de que pueda hacerla»– para publicarla en esa revista norteamericana, impuestas por el Colegio de Periodistas de Cuba, y Hemingway, molesto por la dilatación, aceptó la propuesta de Quevedo de darla a conocer en *Bohemia*. De inmediato Hemingway pidió que localizaran con urgencia a Novás para que emprendiera la labor y publicarla completa en esta revista⁴¹, aun cuando perdería una buena suma de dinero, pues el pago de *Life* en español era muy superior al propuesto por *Bohemia*. En la segunda carta de Lino a Hemingway, del 28 de septiembre de 1952, le comunica: «Estoy empezando a traducir», y el 12 de diciembre le anuncia: «Ya está la traducción. He trabajado durante las vacaciones [...]. Olvidé de preguntarle una palabra

⁴⁰ Véase, de mi autoría, el trabajo «Novás Calvo a Hemingway: cartas inéditas sobre *El viejo y el mar* y otras variaciones sobre el mismo tema», *La Gaceta de Cuba*, La Habana, número 3, mayo-junio, 2019, 18-20.

⁴¹ Esta información la obtengo de una entrevista que el periodista cubano Ciro Bianchi le hizo a Herminia del Portal en 1992 y que publicó bajo el título «Hemingway en *Bohemia*».

de la que no estoy muy seguro: *sand fleas*. ¿Querría decírmela por teléfono, para ganar tiempo? Por lo demás, espero que sea de su agrado. He procurado guardar el sabor original hasta donde lo permite el castellano»⁴². Se sabe que para lograr un trabajo de excelencia Lino contó, además de con la ayuda del propio autor para algunas precisiones, con la de un capitán de cabotaje de origen vasco, amigo del norteamericano. Fue la única traducción al español de *El viejo y el mar* que contó con la aprobación de su autor y ha sido la más reproducida. En el número de *Bohemia* del 22 de febrero de 1953 aparece, a toda página, este anuncio:

¡Sensacional! ¡Exclusivo! *Bohemia* publicará *El viejo y el mar*, una obra maestra de la literatura americana que podrá usted apreciar por primera vez en español como si la leyera en inglés. ¡Y ES UNA NOVELA CUBANA! por Ernest Hemingway. El más original, el más vigoroso, el más humano de los novelistas americanos de nuestro siglo. Traducción de Lino Novás Calvo, revisada y autorizada por el autor. Una originalísima narración que jamás podrá usted olvidar.

Esta propaganda se repitió en números sucesivos hasta que vio la luz en el correspondiente al 15 de marzo, pero con una tirada independiente a la de la revista. El 30 de ese mes apareció la misma traducción, con ligerísimas modificaciones, en *Life* en español, pero con el nombre del traductor omitido, estrategia utilizada para no violar la disposición del Colegio de Periodistas de Cuba. Valga decir que con el dinero ganado por la traducción para *Life*, Lino, siempre gustoso de manejar, se compró un automóvil de segunda mano, algo que le causó mucha gracia a Hemingway, quien donó sus haberes a una causa noble⁴³.

No podía extrañar que Lino Novás Calvo pusiera todo su empeño en trasladar *El viejo y el mar* al español, pues el tema, al que no es necesario referirse por ser hartamente conocido, estaba en el centro de sus intereses, no ya como traductor, sino como escritor. En el artículo necrológico que Novás le dedicó en *Bohemia Libre*, aparece un fragmento, a modo de comparación entre ambos, que siempre me ha

⁴² Para más noticias acerca de estas cartas véase, de mi autoría, el trabajo «Novás Calvo a Hemingway: cartas inéditas sobre *El viejo y el mar* y otras variaciones sobre el mismo tema», *La Gaceta de Cuba*, La Habana, número 3, mayo-junio, 2010, 18-20.

⁴³ El dinero fue empleado en comprar televisores para los niños leprosos recluidos en un hospital habanero donde se atendía esa enfermedad.

conmovido por su alto grado de sinceridad y hasta de dureza de Lino consigo mismo:

Lo que le llamaba la atención [a Hemingway] era que ni mi tono ni mi figura conjugaban con lo que sabía de mí: que –como él– había sido corresponsal de guerra, que –como él– había escrito cuentos de lucha y muerte, que –como él– había estado en el lugar de los hechos. Esto no rimaba con la persona que tenía delante. No podía haber mayores contrastes: él era grande y fuerte; yo, pequeño y endeble; su voz era recia y dura; la mía débil y blanda; él era brusco y altanero; yo, cauteloso y humilde. Otra paradoja: Hemingway se parecía a su obra; yo no me parecía a la mía⁴⁴.

No puedo concluir sin antes aludir, o mejor, reiterar, mis apreciaciones sobre sus cuentos, porque debo sostener mi tesis acerca de la triangulación entre este género, su periodismo y sus traducciones para *Bohemia*, el «código maestro» al que aludí antes y que los identificó. Me sirvo de las cifras antes aportadas: de los catorce cuentos localizados en *Bohemia* entre 1941 y 1952, solo dos colocó en libros: «Hombre malo», en *La luna nona y otros cuentos*, publicado en 1942, y «La visión de Tamaría», en *Cayo Canas*, de 1946. De los restantes, cuatro reuní en *Angusola y los cuchillos y otros relatos*, y ocho aparecieron en *8 narraciones policiales*, en 1995.

Si en el género biográfico Novás Calvo fue capaz de ofrecer, como ha hecho notar Jesús Gómez de Tejada en su libro *Vidas extraordinarias. Crónicas biográficas y autobiográficas (1933-1936)*, sus apreciaciones e incluso incipientes teorizaciones sobre el mismo, vertidas en breves reseñas bibliográficas, con el cuento sucedió algo similar, pues, a la altura de 1929, apreciaba que «la liebre de este género es animal de patas muy ligeras y olfato exquisito, a la cual es muy difícil encañonar, hasta por los mismos cazadores de emociones»⁴⁵. Y muchos años más tarde, en una entrevista concedida a Víctor Batista Falla, lo reiteraba, pues, decía Lino, es una manifestación donde:

⁴⁴ «Adiós a Hemingway», *Bohemia Libre*, Miami-Caracas, julio 16, 1961, 51.

⁴⁵ A propósito de un comentario sobre el volumen de cuentos *Chinchilla* (1929), de Ramón Martín, publicado en la sección «Letras» de *Revista de Avance* correspondiente a diciembre de 1929, 280.

[...] uno tiene que contar brevemente y con firmeza una historia. Redondearla [...]. De lo contrario ya no sería cuento [...]. Cada cuento es una manera diferente de narrar. Me ha tocado surgir en una encrucijada literaria, y en todo el tiempo que llevo escribiendo no he hecho más que tantear, en procuración de un estilo que se ajustara a lo que yo quería expresar⁴⁶.

Lino Novás Calvo tuvo la virtud de saber aprovechar los aportes más válidos e imperecederos del criollismo –realismo, paisaje, el hombre mismo, el lenguaje popular– y del expresionismo, en su propósito de desnudar, en el personaje local, la más honda e individual esencia humana y, a la vez, universalizarla, para brindarnos cuentos que son, ante todo, auténticamente cubanos por la fidelidad a la propia circunstancia y universales por su feliz ahondamiento en la común entraña humana. Lo que se impone en ellos, como ocurre con sus reportajes y también con la mayoría de las traducciones realizadas, es lo humano, aunque haya incidencia de otros aspectos. En la conjunción de esas tres creaciones suyas, que de tal califico también sus reportajes y traducciones, concurren, también en el cuento, peripecias apasionantes, alejadas de la fría descripción o la mera exposición, además del hábil manejo del enfoque, de los aspectos más significativos del escenario y de la propia anécdota, que toma y recrea a partir de elementos tomados de la realidad cotidiana, en un proceso vital debatido muchas veces entre la fatalidad y la muerte. El hombre acechado por la angustia y por un destino que, casi siempre, termina aniquilándolo, ese hombre perseguido, acosado en sus más disímiles probabilidades, estructura la mayoría de sus cuentos y, en cuanto configuración totalizadora, está presente en sus reportajes y en sus traducciones.

Reproduzco un fragmento de ¿un reportaje, un cuento, una traducción? Ustedes dirán de qué se trata:

A la una o a las dos [de la tarde] se presentaba la pareja [de soldados] con la orden:

— A ver, Fulano, que nos acompañe al cuartelillo.

El hombre era avisado, venía (del platanal o del monte).

— ¡Vamos, para adelante!

⁴⁶ «¿A dónde va nuestra narrativa?», *Exilio. Revista de Humanidades*, Nueva York, otoño, 1072, 22.

El hombre seguía. Lo conducían al cuartelillo. De camino, la pareja recogía otros hombres. A veces, eran diez, otras llegaban a veinte. Las distancias son largas, los bohíos están dispersos, y cuando llegaban, finalmente, al cuartelillo, se hacía de noche. Si no había guardias francos, las camas estaban ocupadas, y los detenidos, padres de familia, tenían que dormir en el suelo. Si un par de guardias estaba de licencia, había sus camas. En ellas dormían los más viejos. Los demás, en el suelo.

Se trata de un breve fragmento del antes referido reportaje «Guerra de nervios en Santa Lucía». ¿Pero acaso no pudiera ser también un fragmento de un cuento o una de sus traducciones?

Las páginas de *Bohemia* significaron para Lino Novás Calvo su grandeza como periodista y lo reafirmaron en su larga trayectoria como cuentista y traductor. La asombrosa capacidad para contar y recrear historias, la posibilidad que tuvo de elevar la tensión dramática en diversas modalidades genéricas y la virtud de hacer más artísticas sus historias reales, así como la destreza para develar sucesos a veces caóticos y asombrar a los lectores por la verosimilitud enunciada en la historia, lo elevan al plano de lo que siempre fue: un creador que huyó de los esquemas rutinarios para darle vida y color a sus textos de cualquier naturaleza. Por otra parte, en algún momento habrá que estudiar, desde la antropología y la etnografía, su obra narrativa, donde se asientan, en cuanto creación literaria, las llamadas ficciones del archivo, que forman parte de la actual narrativa latinoamericana⁴⁷.

Lino Novás Calvo, con la reciedumbre de un estilo único y diverso a la vez, fue un intelectual de la palabra escrita que «habló en prosa» y un periodista definitivo, e hizo de su escritura un acto de entrega no pocas veces dolorosa. Rompió estructuras y se apropió de un modo de decir porque controló el idioma a sus intereses, tuvo disciplina y método para indagar y ajustar todo el material antes de sentarse ante la fría y temida página en blanco, supo ser modesto y nunca se sintió por encima del lector, que siempre lo acompañó en sus intensas aventuras. Fundador del moderno periodismo cubano, trajo un soplo de aire florecido a las páginas siempre inquietantes de *Bohemia*, revista a la que fue fiel aun cuando hubiera entorpecido, en alguna medida, su labor como narrador.

⁴⁷ Véase al respecto, de Roberto González Echevarría, su trabajo «La novela como mito y archivo: ruinas de Tlon», en ed. cit., 251-326.

O RETORNO DE LINO NOVÁS Á SÚA TERRA DE ORIXE

Bernardo Penabade

IES Perdouro (Burela)

CONSIDERACIÓNS PREVIAS

Antes de entrar de cheo na exposición dedicada ao retorno de Lino Novás á súa terra de orixe, quixera manifestar publicamente o agradecemento a cinco persoas moi especiais que nos honraron coa súa presenza nas Xornadas. En primeiro lugar, á académica Rosario Álvarez, a miña querida profesora, a quen tanto debo e a quen espero non defraudar; ao profesor Andrés Santalla, en representación do equipo humano que se ocupou da produción e realización da versión audiovisual de «Un encuentro singular» e da exposición dedicada ao escritor pola Fundación Ortegalia hai agora dez anos; a Marta Escourido Vieites, tradutora da obra de Himilce Novas; a Vicente Peña Saavedra, polo seu empeño constante e dilatado no tempo en favor da divulgación entre nós da obra de Lino; e á profesora Josefa Paradela Trigo, historiadora, auténtica salvagarda da memoria da súa nai –Amelia Trigo–, protagonista da crónica intitulada *A miña viaxe ás Grañas do Sor*, de Uxío Carré Alvarellos. Precisamente a ese lugar, ás Grañas do Sor, dispoñémonos a viaxar agora.

PUNTO DE PARTIDA

Síntome profundamente identificado coa figura de Lino Novás Calvo. Porque as nosas casas nativas están moi próximas –desde unha vese ben a outra– e porque, aínda distanciados temporalmente –algo máis de medio século–, compartimos moitas vivencias. Leo hoxe o que el escribiu e vexo o meu propio retrato da infancia, e non só polo lugar de ambientación. Miña mai fálame moitas veces da súa –«costureira que tivo un fillo que seique era moi listo»–; no lugar de Pesegueiro teño traballado como xornaleiro nos últimos anos da infancia; teño alindado vacas na mesma zona da serra, que seguía sendo igual de perigosa e, por tanto, tiñamos que afrontar a mesma responsabilidade con tan pouca idade; e comparo con el unha formación tardía. No meu caso, nunca tiven un libro de lectura antes dos 15 anos (e aínda encima o primeiro foi a novela de contido etnográfico titulada *Gran Sol* –de Ignacio Aldecoa–, cun tema totalmente afastado do meu universo, de xeito que entendín moi pouquiño) e non lin ningún de xeito autónomo antes dos 17, cando conseguín o que para min foi un logro persoal a través de *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio.

Leo hoxe a obra do noso Lino desde unha tripla perspectiva: a do docente que le para si, mais especialmente para outros; a do docente moi implicado nos reforzos educativos a fillos e fillas de inmigrantes –algúns que con 15 anos traballan entre as 5 da madrugada e as 8 da mañá, e que despois aínda teñen forza para iren á escola e abriren os libros–; e, sobre todo, leo hoxe a obra do noso Lino desde As Grañas do Sor, vendo Pesegueiro, falando cos Novases e cos Calvos, e admirando a visión do mundo que nos deixou escrita alguén que foi de alí: un dos nosos que marchou polo mundo coa mente aberta para que o mundo entrase nel. Precisamente estimulado por esa admiración, neste feliz momento en que o ritmo da historia propiciou o reencontro coa nosa terra do fillo que a deixou hai un século, considero que pode ser útil facer memoria de como coñecemos o seu nome e como pouco a pouco fomos entrando na súa obra. Facémolo co desexo de abrir portas a outros posibles lectores, moi especialmente deste lado do Atlántico. Oxalá o consigamos.

POR TODOS OS CAMIÑOS... SE PODE CHEGAR

Lino-Novás-Calvo: así, co nome e os dous apelidos, todo dun tirón, foi como o vin escrito por primeira vez e como se me foi gravando na memoria. Sendo eu un neno de nove anos, no mes de agosto de 1973, encontrei unha novidade rechamante no programa das festas patronais das Grañas do Sor. Ademais do anuncio das sesións de «fogos de artificio», da «misa solemne» e da sesión vermú e posterior verbena cunha «famosa orquestra», por vez primeira o cartel do San Mamede incluía un anuncio especial: o da disputa dun trofeo de fútbol. Para un neno que comezaba a ler coa autonomía que se pode ter a esa idade, a novidade transmitía unha inmensa dose de orgullo. O Gransor, o equipo que nos representaba, estaba formado polos mozos nados no decenio de 1950 e aqueles «homes», con dez anos máis, eran os nosos modelos que seguir.

Nós xa sabiamos do Teresa Herrera na Coruña e do Concepción Arenal en Ferrol; e, desde ese momento, entrabamos no mundo co Trofeo Novás Calvo.

Como mínimo nunha das ocasións en que o Gransor gañou o torneo, a entrega formal da copa realizouse en plena verbena. A orquestra fixo un descanso e os «heroes» locais subiron ao palco para recolleren a copa dedicada a Lino Novás

Calvo entre os vótores populares. O ambiente foi tan intenso que aínda permanece gravado entre os meus recordos.

Neste contexto de relación do nome de Lino Novás Calvo con vivencias tan intensamente positivas, enténdese o interese por coñecer a súa biografía de home ilustre. A base informativa eran os comentarios escoitados a persoas adultas, moi especialmente a Jesús Pardo Novás, *Cefucho*, fillo dunha medio irmá do escritor e impulsor do torneo deportivo. Mais o 23 de xaneiro de 1976, *La Voz de Ortigueira* publicaba un extenso artigo doutro axente cultural infatigábel, Antonio Rivera Losada, o que fora secretario persoal de Camilo José Cela, que reivindicaba o recoñecemento para Lino Novás, a quen tratara persoalmente a través da revista *Papeles de Son Armadans*. Este texto escrito sempre o tivemos como referencia.

Desde hai 45 anos, nin Cefucho nin Antonio Rivera perderon ningunha ocasión para alentar a presenza de noticias sobre o escritor nas páxinas dos xornais. Fixérono co fútbol, fixérono con motivo da súa xubilación como profesor universitario (1974), no momento do falecemento (1983), e fixérono tamén cando ían aparecendo as diferentes teses de doutoramento e os libros correspondentes. Foi así como coñecemos os nomes de Raymon Souza, Lorraine Elena Roses, Cira Romero e Carlos Espinosa, entre outros.

Aquela divulgación intelixente conseguía simultaneamente dous obxectivos: a) honrar a figura do parente, do escritor con orixe local; e b) dar a coñecer a parroquia das Grañas e prestixiala mostrándoa como berce de personalidades moi destacadas por unha ou outra razóns (Lino Novás, Mamede Casanova, Teolindo Soto Barro, Luís de Funes...).

Andando o tempo, xa con case 18 anos, na librería e imprenta de D. David Fojo, outro valedor de Novás en Ortigueira, encontrei o *Pedro Blanco. El Negrero* de Lino Novás, na edición de Espasa-Calpe. Nada máis facerme con el, cheguei á casa e púxenme a ler coa ilusión de que me gustase moito e que chegase a comprender ben o libro do «escritor das Grañas». A ilusión transformouse en desilusión. Co título de bacharel debaixo do brazo, xa me sentía lector autónomo e nada máis lonxe da realidade: comecei a lectura e naufraguei rapidamente.

Esa experiencia aletargou a Lino Novás dentro de min. As causas foron ben concretas: o fracaso lector, o final do torneo futbolístico, o deixar de seguir as páxinas do xornal local e a irresponsabilidade do estudante universitario que non

soubo pedirlle axuda nesta materia a profesores como Darío Villanueva ou Luís Martul Tobío, que estarían encantados de orientarme.

Tendo xa a licenciatura e exercendo a docencia, caeume nas mans un completísimo catálogo dunha librería e editorial de Sevilla. Boteille un ollo e dei cun título que me chamou a atención: *Maneras de contar*. O espírito de amor á terra orixinaria bateume de novo intensamente no peito e sen dilacións fixen o pedido contra reembolso. Cando chego o exemplar, recibino con entusiasmo e púxenme a ler con toda aquela forza da novidade. Todo comezou realmente moi ben. En cada relato fun descubrindo as características da literatura hispanoamericana que estudara na especialidade de Filoloxía Hispánica. Tanto os contidos temáticos como as ambientacións e mesmo o estilo recordábanme as lecturas de Carpentier, de Horacio Quiroga ou de García Márquez. Gustoume moitísimo o primeiro dos relatos («Peor que un inferno», variación de «Angusola y los cuchillos»), un pouco menos o segundo (a historia da famosa noite de Ramón Yendía, que me recordaba o estilo do *Pedro Blanco*), mais entusiasmeume o terceiro («A ese lugar de donde me llaman»). Unha vez que lin este relato intenso, tenro e próximo, sentínme mal por non reunir antes o conxunto da produción literaria de Lino Novás e por descoñecer aquel libro que se publicara en 1970, uns vinte anos atrás.

DA SORPRESA DECEPCIONANTE Á PAIXÓN POLA SÚA OBRA

As sensacións mudaron totalmente ao chegar ao relato titulado «Un encuentro singular». Por vez primeira encontraba unha historia ambientada nas Grañas do Sor, o lugar de nacemento común a escritor e lector. A priori esta particularidade tería que ser fonte de orgullo e entusiasmo, mais non foi así. Todo o contrario.

O argumento é moi familiar: un home retorna de Cuba para visitar a súa nai na aldea nativa. Percíbese o Campo das Grañas, coa igrexa e o cruceiro do adro; o cemiterio e o grupo de casas con taberna (entre elas a de Cefucho); a subida á Faladoira e a baixada a Ortigueira, con parada na taberna do Coto, en Devesos. Mais todos estes lugares, como tamén a xente que os poboa, son vistos polos ollos dun renegado que só ve o negativo en todo o que o rodea. Aínda que verbalice un hipotético amor proteccionista pola nai, rexeita a proxenitora. Acaba escapando como o faría un fuxitivo do inferno.

Neste noso contexto tan actual, en que habitualmente escoitamos manifestacións de autoodio, de *papanatismo* en favor do alleo e persistente negación do propio, encontrar este relato supuxo unha desmotivación para ler o resto do libro. O que estaba lendo asociéino con aqueles sonetos tan humillantes que circulaban durante o chamado Século de Ouro:

Reyno infeliz, país desventurado,
de España muladar, rincón del mundo,
áspero, rudo clima, temple ayrado,
infiel, bárbaro trato, sitio inmundo,
gente sin sociedad, campo infecundo.
En el nombre de Dios Santo y Eterno,
con quanta fuerza tiene el exorcismo,
te conjuro y apremio, triste Averno,
para que me declares por ti mismo,
si eres en realidad el propio Infierno,
o si eres retrato del abismo.

Os prexuízos son ben coñecidos, tanto contra a terra como contra a súa xente. A terra está mal situada: somos «rincón do mundo». Temos un clima acorde co lugar que ocupamos (rudo, áspero) e poboamos unha terra tan infecunda que só dá toxos e xestas. En consonancia co ambiente en que nos criamos, carecemos de educación (somos de bárbaro trato, porque non nos relacionamos... enténdese que con xente de «educación esmerada»). É por iso que nacemos para ser subordinados, temos que ser escravos fieis dos que naceron para ser amos. O texto xa o di claramente: a nosa terra é un inferno e, por dedución, os seus habitantes somos encarnacións do demo.

Así e todo, o relato de Lino aínda se me pareceu máis a aquel outro que nos mostra como cochos, egoístas, primitivos e famentos:

[...] suelo nunca barrido ni regado:
campo de abrojos, todo matizado,
berzas gigantes, pulgas filisteos,
nabos de El Cayro, búcaros pigmeos,

trage tosco y estilo mal limado;
montes que llegan a la ardiente esfera,
papas de millo en conchas de madera,
natas acedas, buchets de pescados,
pan de Guinea, techos ahumados,
candelas de resina con tericia,
este es, hermano, el Reyno de Galicia.

Naquel momento, equivocadamente, pensei que estaba lendo «máis do mesmo», do que tan fartos estamos. Aínda así e todo, o destino quixo que aparecesen novas oportunidades de reenganchar co patrimonio cultural de Lino Novás Calvo.

Pouco despois desta decepción, outro feliz acaso chamounos de novo a profundar na obra do veciño emigrado. O escritor Xosé Luís Méndez Ferrín facilitounos unha fotocopia do texto intitulado «La primera lección» e suxeríunos que nos ocupásemos de facer unha versión galega.

As primeiras liñas de «La primera lección» inmediatamente nos levaron a «Un encuentro singular» e á biografía do autor, malia que neste caso a historia sexa ambientada nun momento anterior. Aínda que non se cita unha data específica, a coincidencia do contido coas circunstancias persoais polas que pasou o autor na infancia permítenos situar o tempo histórico por volta de 1910.

O protagonista é un neno de sete anos que deixa a súa terra para emigrar a Cuba. Con tal motivo, parentes e veciños reúnen-se na casoupa familiar para despediren o fillo da costureira. Xa de madrugada, o avó saca o neno da casa e lévao a outro lugar próximo para que se reúna cun tío materno. Ambos teñen previsto viaxar ás Pontes nun carro de cabalos para posteriormente tomar rumbo ao Caribe.

Na medida en que iamos lendo esta historia, notabamos grande semellanza coa narrativa naturalista de Emilia Pardo Bazán, cando reproduce con pormenor a miseria material e moral dos personaxes, a perigosidade da orografía e a riqueza de sensacións visuais e gustativas, todas elas desagradábeis.

Esta lectura deixoume un sabor moi diferente, máis atractivo. Agora o centro de atención era o drama da mamá e do neno, a inmensa dor da separación. Por iso tiveron paixón por ver como resultaba en galego aquela historia ambientada

en Pesegueiro, en Curro de Eguas, no Porto Vello e no perigoso serrón, a onde levabamos as vacas sendo nenos un e outro. Naturalmente, estas circunstancias si que foron o suficientemente motivadoras para facer as lecturas adiadas durante tanto tempo e desta vez non houbo interrupción. Nin con Pedro Blanco, nin con Ramón Yendía, nin cos caios, nin coas traducións, nin coa produción xornalística que fun reunindo como pezas dun inmenso crebacabezas.

En función da experiencia propia, atévome a formular a seguinte consideración: o estilo de Lino Novás, non só na literatura senón tamén no xornalismo, presenta un alto nivel de esixencia. Para aquelas persoas que carezan de hábito lector, o máis recomendábel é facer a aproximación desde os relatos (sexan os recollidos en *Maneras de contar* ou os das *Otras maneras de contar*) e a correspondencia (*Laberinto de Fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*) para chegar á narrativa longa e ao ensaio. O que está claro é que o esforzo merecerá a pena.

AS DIFICULTADES PARA A DIVULGACIÓN

Como consecuencia da enerxía propiciada pola lectura da obra, propuxémosnos realizar algunha actividade divulgativa sobre a vida e obra de Lino Novás Calvo, primeiramente na comarca vertebrada pola Serra da Faladoira e despois no panorama cultural galego. Nesa altura entramos en contacto coa filla, a escritora Himilce Novas del Portal, con quen as novas tecnoloxías propiciaron tamén o encontro virtual.

Durante un período prolongado de tempo, mantivemos unha intensa correspondencia que nos forneceu de moitísima e moi valiosa información. Por ambas as partes coincidimos na necesidade de divulgar a obra literaria do escritor entre o público galego, e a escritora norteamericana manifestou o seu desexo de coñecer a terra de seu pai e mesmo de propiciar que a súa biblioteca, hemeroteca e documentación con ela relacionada puidesen estar á disposición do público en Galiza.

Mais as novas tecnoloxías que favoreceron a comunicación foron tamén as encargadas de a interromper temporalmente. Con todo, as portas estaban abertas e ese contacto serviu de ponte para facilitar a realización do audiovisual inspirado en «Un encuentro singular», coa produción de Manuel López, Andrés Santalla e X. Cheda, e coa colaboración de numerosos veciños como actores e actrices.

A planificación destinada a conseguir o recoñecemento social para Lino Novás Calvo, ao tempo que se vincularía o seu nome ao da parroquia e comarca nativas, foi un absoluto fracaso; iso si, deixounos episodios dignos de seren levados á literatura. O único interlocutor interesado foi Cefucho e a súa influencia non abundou para mover as consciencias das persoas que tomaban as decisións.

Por todo isto, entenderán a miña infinita gratitude a Ramón Villares, a Emilio Grandío e a Emilia García polo intenso e eficaz traballo de xestión e investigación realizado polo Consello da Cultura Galega desde o mes de outubro de 2012, cando contactaron con Himilce Novas. A brillantez das xestións deu como resultado o que se quería: sentir presente a Lino aquí, na súa terra de orixe.

Coa luz desta documentación, a obra de Novás será interpretada desde a perspectiva da raíz, tal como se desprende dos criterios de presentación das xornadas. Por certo, vaian os parabéns para quen tivese a responsabilidade de redactar a introdución que aparece nos programas de convocatoria, por escribir algo tan acertado e tan lindo:

Lino Novás é un autor que ten un saíbo cubano por aprendizaxe, pero inequivocamente galego por tradición familiar e mesmo cultural, aprendido na súa infancia ortegana mais tamén no intenso contacto que mantivo na capital cubana coa colonia inmigrante galega. El nunca negou as súas orixes, mais non foi dos emigrantes que esperaban ser recoñecidos nos seus lugares de procedencia. As feridas dunha difícil infancia e a súa condición de fillo de solteira marcaron a ferro as febras máis íntimas da súa personalidade. Cando veu a España en 1931, comezou o seu periplo de regreso pola súa aldea natal, pero nunca máis voltou, se ben mantivo relación epistolar coa súa familia.

Exiliado coa muller e a única filla nos Estados Unidos desde 1960, parecería terse perdida a relación coa súa terra natal. Pero a súa filla, Himilce Novas, atendeu unha voz interior que lle dicía que seu pai e a súa obra debían retornar a Galicia.

Case un século despois, niso estamos: no retorno a Galiza dun ser humano que aquí recibiu a primeira lección.

A PRIMEIRA LECCIÓN

Esta lección tan marcante, por ser a primeira e por ser tan intensa, encerra unha etapa da vida do neno, a pesar da curta idade que este tiña. En referencia á experiencia migratoria, nalgunha ocasión o escritor manifestou que chegara ao Caribe procedente de «ningún país» e iso impactounos profundamente pola enorme carga emotiva que leva consigo.

Moitas veces temos pensado no alcance desa denominación «ningún país» e fixémoslo con serenidade, desde o profundo sentimento de solidariedade con aquela mamá e con aquel neno. Nese momento reconsideramos aquela decepción de «Un encuentro singular». É obvio que Lino foi dun país, mais era aínda moi novo e descoñecía que se trataba dun país colonizado, completamente subordinado, que só interesaba como fonte de materias primas. Non sabía que ía dunha terra inmensamente rica en recursos, mais condenada á miseria por inxerencia externa e tamén por falta de reacción interior. O neno marchou dun país en que a burguesía tivo un erro monumental ao virarlles as costas, primeiro, ao proxecto político de Manuel Murguía e, despois, ao sindicalismo propugnado por Basilio Álvarez. Ese mesmo rapaz chegou a Cuba demasiado noviño como para saber que na Habana había centros asociativos en que se soñaba con transformar ese país ignoto tanto para o protagonista como para aqueles millares de compatriotas que con el compartían destino. Aínda que se supón que o seu tío xa levaría uns anos na Habana, é case seguro que non frecuentaría os círculos sociais en que se desenvolvera Cabanillas entre 1910 e 1915, e tampouco asistiría aos actos organizados nese mesmo decenio pola Unión Redencionista de Fontela Leal. Por iso interpreta así a realidade: por puro descoñecemento daquilo que non fose o seu desafortunado ambiente inmediato.

Por iso a Galiza de Lino Novás é plana, monolítica, de foto-fixa, fronte á perspectiva poliédrica do país que o acolleu e ao que el se incorporou: o seu país. Aquela si que é unha sociedade de contrastes. Así se percibe, por exemplo, en «Peor que un infierno», ese relato en que o narrador-testemuña é un xestor administrativo dunha empresa do sector madeireiro, situada na periferia da Habana; ese relato en que, cun orixinal xogo narrativo que combina o relato en terceira persoa coa perspectiva do narrador implicado nos feitos, o traballador da contabilidade móstranos a súa propia metamorfose. De ser un vagabundo que só

procura nesa empresa o diñeiro suficiente para escapar aos Estado Unidos, pasa a levar unha vida absolutamente sedentaria. De exercitar a vinganza contra outros semellantes como manifestación de rancor pola violencia «de can sen dono», pasa a asumir pasivamente a dominación á que foi sometido pola esposa e o sogro.

Nese ambiente, ao lado da capital –rica pola arquitectura, capital administrativa e comercial, centro populoso– están os asentamentos periféricos onde se vive en constante perigo (inseguridade cidadá). Ese é o caso da familia de Mauro Rubio, un violento, «cetrino», capaz de matar unha persoa co mesmo sangue frío co que remata as reses no matadoiro. Nese ambiente de pobreza económica e miseria moral, entre seres que se meten por camiños sen saída, ten un final trágico o tamén contable, Juan Toolo, inmigrante de orixe española, con apelido que semella galego desfigurado.

Na evocación de Galiza non hai contraste, porque o que xa levaba consigo o neno era unha ben completa dose de autoodio. Nas primeiras liñas do relato percibimos a causa á que se atribúe o atraso: a situación xeográfica do lugar. O rapaz ten a idea de nacer no «cu do mundo» e asimila que para progresar é condición fundamental saír de tal inferno («En Galiza non se pide nada; emígrase» –dixo unha voz que falou por todos nós). A saída da nosa terra é unha liberación; por fin pode escapar deste lugar de clima tan ruín. Iso despréndese das primeiras palabras («chovera sen cesar todo o día, toda a semana, todo o mes. Chovía a todas as horas»), evocadoras dunha especie de ser superior que nos quixese torturar a base de enchentes que atacan as persoas, os animais, as colleitas e as vivendas.

Á vista deste contraste, onde se estaba no inferno... e onde se estaba «peor que no inferno»? Parece como se o escritor nacesse condenado a peregrinar de inferno en inferno e que despois se especializase en contarnos as vivencias de cada un deles. Evidentemente, o inferno de «Aquella noche salieron los muertos» non ten unha temperatura nada inferior ao que tiña o de Pesegueiro.

A REFLEXIÓN SOBRE A IDENTIDADE

Se «La primeira lección» é tamén a primeira lección de moitas e moitos de nós, «Un encontro singular» non é menos lección nin menos nosa, aínda que non sexa a primeira. Mais esas leccións son as que determinan intensamente as nosas

vidas e as que van marcando cada unha das etapas. Pasou con Lino en 1910 e en 1931, e pasou coa nosa xeración sesenta anos máis tarde. Cantos anos tiñamos cando soubemos que existía outra Galiza diferente á nosa? Cantos anos tiñamos cando descubrimos que Rosalía de Castro xa falara por nós ou que Neira Vilas lle dera a palabra a Balbino e que o tal Balbino podía ser irmán noso? Incluso máis: cal é a porcentaxe da poboación que asimila hoxe como algo propio os discursos de Rosalía ou de Balbino?

Quen non medrou escoitando ao fondo as voces de persoas como o vello Verdeal? Quen non sentiu os comentarios do indiano que retornou transculturado na roupa e na fala e que lles falaba así ás veciñas que choraban na despedida do neno?:

Llorando, llorando. Todo en esta tierra es lagrimeo y pelambre. Llorando porque se le va el hijo, cuando debería cantar. Cada uno que se va debería ser una fiesta en este lugar. Yo, rey, los mandaba salir a todos, hasta que no quedaran más que los sordos y los reumáticos. Mandaba acá una compañía de fusileros y me los llevaba a todos por delante.

Eu crieime nese ambiente e tamén quixen escapar da miseria. Eu tamén sentín moita vergoña e tamén acabei cegado polo mundo de cores que descubría a través dos xornais e da radio. Tamén sentín moita vergoña da nosa fala, porque pensei que era unha marca da nosa inferioridade e porque a vin como obstáculo para aprender outras. Eu tamén sentín no Barqueiro e en Ortigueira a presión ofensiva como Lino a sentiu na Habana por parte doutros nenos. Mais en ambos a esencia mantívose viva e co tempo vivimos a nosa propia metamorfose. Por iso, foi moi emotivo constatar que a nena Himilce –nacida e criada a millares de quilómetros de onde naceu seu pai– escoitou no berce e nos brazos algunhas cantigas de agarimo que Lino recibira da boca da costureira. Por iso, para Himilce Novas o nome de Rosalía non é alleo, e iso contribúe a que se sinta algo galega sen estar nunca fisicamente na nosa terra.

RECTIFICAR A HISTORIA

Felizmente, na actualidade, a nosa terra en conxunto e tamén a nosa comarca están «a anos luz» das vivencias que recolle Lino Novás nos seus tres (ou incluso catro) relatos de temática galega. De todos os xeitos, debemos comprender que a que el conta foi a nosa historia, que aquelas son as vivencias de millares de homes e mulleres que durante o século XX tiveron que buscar o pan noutras latitudes. Ese panorama de miseria existiu: as casoupas; as vacas fracas e aterecidas que criaban vermes entre o coiro e a carne; as persoas de negro, mal comidas, mal vestidas e mal calzadas; as mulleres de ventres prominentes, típicos da alimentación insuficiente; os nenos descalzos, con síntomas de raquitismo; a alimentación a base de pan negro, caldo de verzas, zonchos e papas con pouco leite; a falta de leña para o lume... Todo iso e tamén a falta de infraestruturas mínimas (escolas, sanidade, vías de comunicación), a falta da propiedade da terra e a ausencia de institucións que gobernasen esta nosa terra co seu desenvolvemento como prioridade. Mais isto último non o pode entender un rapaciño, e non é nada estraño que non o entenda porque moita xente non o chega a entender nunca.

Termino co seguinte: agora temos ao noso alcance a documentación. É o momento de debruzarse nela e de estudala. É o momento de estudar a historia para rectificar o que sexa necesario, por exemplo, na educación (na familiar e na escolar). É o momento de seguir o exemplo de Lino Novás, que tamén rectificou o erro de 1931, talvez porque recibise comentarios críticos ao publicar «Un encontro singular» en *La Gaceta Literaria* ou talvez como resultado do seu contacto con Rafael Dieste entre 1940 e 1941, durante o proceso de edición de *La luna nona*, obra que apareceu en Bos Aires baixo o carimbo de Losada, empresa para a que traballaba o rianxeiro (único referente da literatura galega citado por Novás). Sexa pola razón que for, o caso é que a experiencia impeleuno a rectificar e rectificou. Non só o constatamos a través das palabras da súa filla, senón que xa o intuíamos ao ler en *Maneras de contar* a presentación que antecede ao relato antes citado e que di así:

Un profesor americano, Raymon Sousa, encontrou este cuento, por mi olvidado, en una colección de *La Gaceta Literaria*. [...] El tema me lo había dado, años antes, en La Habana, un emigrante español. No se trate de hallar, pues, ningún elemento autobiográfico en esta historia.

Non dubidamos de que o tema llo dese na Habana un emigrante español. Seguro que había moitos que llo podían dar, mesmo tantos que o último enunciado sería moito máis exacto se tivese unha palabra máis: o adxectivo «exclusivo». Porque certamente «elemento autobiográfico» que sexa exclusivo non hai ningún, porque esta é infelizmente a historia dun comportamento colectivo que cómpre corrixir.

No proceso de revitalización da cultura galega temos moito que aprender a partir da reflexión sobre a vida e a obra de Lino Novás Calvo, a quen estamos estudando desde unha óptica galega. Mais o seu recoñecemento como galego non o fai menos cubano. As teses de Ana Chouciño ou de Luís G. Tosar non ensombrecen as de Raymon Sousa, Cira Romero ou Carlos Espinosa. Moi ao contrario: a propia realización das Xornadas é a constatación de que os seus respectivos esforzos serviron e serven.

Acabamos facendo xustiza: co agradecemento infinito para Himilce Novas, pola súa xenerosidade; tamén moi especialmente para Jesús Pardo Novás, *Cefucho* e Ernesto Vale Carballés, ambos grañeses; e para Antonio Rivera Losada, Vicente Peña Saavedra e David Fojo Salgueiro, polas voltas e reviravoltas que deron para que fose posíbel o retorno de Lino Novás á súa terra de orixe.

**NOVÁS CALVO,
GALEGO-CUBANO**

Xosé Neira Vilas

Hai moitos anos, cando eu estudaba Xornalismo en Bos Aires, oín por primeira vez o nome de Lino Novás Calvo. Falounos del o veterano profesor madrileño José Luis Izquierdo, sobre todo da novela *El negrero*, que sen máis merquei o día seguinte na librería Ateneo. Marabilloume aquela narración e admirei certamente ao autor cando souben que era un emigrante galego de longa e accidentada peripécia. Falei del con Eduardo Blanco-Amor, que me prestou o libro *La luna nona y otros cuentos*. Seguino desde entón e lin canta narración da súa autoría puiden conseguir. Aínda que escribía en castelán e eu comezara a publicar contos na prensa galega da capital arxentina, debo dicir que a súa maneira de contar, o seu realismo e o lostregueo da súa prosa influíron en min a partir daquelas primeiras lecturas que fixen da súa obra.

Lino naceu nas Grañas do Sor (A Coruña) en 1903. Emigrou novo a Cuba, onde fixo de case todo: xornaleiro agrícola, vendedor de carbón, boxeador, contrabandista de ron, cortador de cana, vendedor de leite, taxista... Ao mesmo tempo, foi adquirindo con intelixencia e tenacidade unha sólida cultura. Colaborou na *Revista de Avance*. En 1931, cando triunfa a República en España, chega a Madrid como responsable de publicacións cubanas. Colabora na *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *El Sol*, *La Voz*. Nesa época deu a coñecer *El negrero*. Foi amigo de Neruda, Alberti, Valle-Inclán, Fernando de los Ríos, Joyce. Desde a trincheira republicana exerceu como cronista de guerra. Colaborou en *Mundo Obrero* e en *Frente Rojo*. En 1940 volveu a Cuba. *Cayo Canas*, *La luna nona y otros cuentos*, *No sé quien soy* son outros dos títulos que publicou.

Traballou na Habana como xornalista e profesor de francés. Traduciu a Faulkner, Hemingway e Steinbeck.

Creou un novo xeito de narrar e gañou a admiración dos narradores das dúas bandas do Atlántico. É unha das grandes figuras das letras cubanas.

En certo modo, levou da súa aldea e de Galicia un maneira de contar que uniu ao xeito urbano da capital de Cuba. Hai nos seus temas fantasía e realismo ao mesmo tempo. Algúns críticos sosteñen que se adiantou a Carpentier no chamado «real maravilloso», que Alejo define e proclama no prólogo da súa novela *El reino de este mundo*.

Dinos a investigadora Cira Romero, verdadeira especialista na obra de Lino, que para el escribir contos non era unha profesión, senón «unha vocación temible, que só lle provocou angustias, intranquilidade e desesperación». É dicir, loi-

taba contra si mesmo, pero padecía a necesidade, a urxencia interior de inventar e contar historias. Talvez levase na memoria –como nos pasou a tantos– os contos de misterio, de medos etc. que se contaban nas cocíñas aldeás nas noites de inverno, arredor da lareira, «á lus do candil», como diría Ánxel Fole.

Teríamos que rastrexar na súa obra a presenza galega en canto a argumentos, fraseoloxía (aínda que sexa traducida) e sintaxe de orixe galega nas súas narracións. Velai unha tarefa para un investigador. Por de pronto e só ollando de pasada os seus contos, por exemplo en «Un encuentro singular», aparece o emigrante que retorna á aldea natal tras moitos anos de ausencia. Sabemos que el volveu un día, pouco máis que de visita ás Grañas do Sor, a aldeña onde nacera. Explica Cira Romero que non debemos buscar aquí ningún elemento autobiográfico. Talvez non, salvo o feito de volver ao recanto onde viñera ao mundo, que, en todo caso, repite a determinación de tantos emigrantes que volven sobre os seus pasos. É natural. Nalgúns contos atopamos apelidos galegos como Louro, Balseiros, Merlo. Hai un personaxe chamado Fillo. No conto que acabo de mencionar, o do retorno á aldea, á orixe, o narrador conta que ao chegar a ela se viste de pana, como cando era rapaz, e calza zocas; engade esta frase: «[...] mis pies se hundan en la niñez». Só os que emigramos sabemos o que significan reencontros así. Tamén Luís Seoane evoca a aldea de Arca da infancia e di que nela naufragou a súa adolescencia.

Lino Novás Calvo foi un extraordinario narrador cubano e latinoamericano, un dos grandes contistas en castelán. Galego de nacemento pero plenamente «aplatanado» na illa de Cuba. No seu relato «La noche de Ramón Yendía», no que conta a peripecia dun taxista na época en que o tirano Gerardo Machado foi derrocado por un movemento popular, descríbennos rúas, barrios, parques, problemas do tráfico, actitudes, comportamentos, como un bo coñecedor da cidade da Habana e da idiosincrasia dos seus habitantes. Talvez unha experiencia persoal, pois el, como é sabido, entre os tantos oficios que desempeñou, foi taxista.

É moi importante que o Consello da Cultura Galega realice actividades deste tipo. Moitos galegos, ao longo do tempo, achegaron o seu saber e as súas experiencias, de contido moi diverso, polo mundo adiante. Sobre todo no mundo americano. Enerxías que Galicia foi perdendo debido á situación económico-social impenante ao longo dos anos. Temos o deber de recordalos e de dalos a coñecer na súa terra de nacemento. Se «honrar, honra», como dixera José Martí, hónrase o Consello e hónrase Galicia recordando unha figura como Lino Novás Calvo.

CONVERSA CON HIMILCE NOVAS*

* Esta conversa realizouse por videoconferencia con Himilce Novas o día 19 de xuño de 2014, durante a realización das xornadas «Lino Novás Calvo. “Ese lugar de donde me llaman”», organizadas polo Consello da Cultura Galega.

Ramón Villares (R. V.): Aquí están estudiosos, familiares tuyos y los asistentes a las jornadas. Nos gustaría que nos contaras algunas cosas, primero de algunos recuerdos personales de tu padre y, luego, otras cosas que te preguntaremos los especialistas y también la gente del público.

Himilce Novas (H. N.) Las memorias de mi padre son siempre las memorias que tiene una hija de su papá. Cuando yo fui al kindergarten, la maestra me preguntó: «¿Qué es lo que hace tu papá? ¿En qué trabaja tu papá?». Yo le dije: «Mi papá trabaja en la maquinita». Se da la casualidad de que en Cuba la palabra maquinita quiere decir automóvil, entonces la maestra pensó que mi padre era un taxista. Pero lo que yo decía que mi padre hacía noche y día era trabajar en la máquina de escribir, la maquinita. Y así es como esa primera memoria de mi padre es la memoria que persistió toda mi vida. Un hombre que nunca se iba de la maquinita; inclusive cuando comíamos y teníamos la cena por la noche, él se sentaba y siempre tenía una pierna salida de la mesa porque estaba impaciente por volver a la maquinita. Me acuerdo que un día me dijo: «Ay, yo estoy esperando las píldoras, que vengan las píldoras» y yo le dije a mi padre: «¿Qué píldoras?». Él me respondió: «Las píldoras que no tienes que comer, las tomas, estás ya bien y, así, puedes seguir trabajando». Así que esa fue la educación principal que me dio mi padre, nunca abandonar tu máquina de escribir, estar siempre presente en tu trabajo. Eso es lo que era más central en su vida.

R. V.: ¿Eso era así en Cuba o también en Estados Unidos?

H. N.: En Estados Unidos también, igualmente el trabajo era todo para él. Su vida era su obra, sus escritos y veía todo a través de ese lente. También era un hombre más bien tímido, era muy ensimismado, no le gustaban nada las fiestas ni la sociedad, ni nada. Siempre prefería estar solo, así es que, como yo no tuve ni hermanos, ni hermanas y mis padres me tuvieron tarde en la vida, mi casa era como una especie de monasterio japonés. Nunca ponían música. Mis padres se comunicaban con frecuencia a través de escritos. Mi padre escribía una nota a mi madre y se la daba. Mi madre leía la nota y la respondía. Y es curioso porque después, años después, yo descubrí muchas notas muy simpáticas que mi padre le escribió a mi madre. Por ejemplo, si se habían enfadado, si habían tenido una disputa o algo, él escribía: «No te pongas brava», es decir, no te pongas enojada; «no te enojés, mi chinita» le decía y le daba la tarjeta. Eso era parte de la atmósfera de una especie de devoción que él tenía para el trabajo y mi madre también igualmente.

R. V.: Fuera de casa, en el trabajo profesional, ¿qué recuerdas más de él? ¿Cómo lo recuerdas más, cómo periodista, cómo escritor, cómo traductor?

H. N.: Yo siempre lo recuerdo como escritor. Cuando él trabajaba en la revista *Bohemia* en La Habana, estaba allí mucho tiempo pero cuando volvía a la casa estaba siempre trabajando en la máquina.

También quería decirte que, hablando de mi cumpleaños, mi madre me contó que cuando yo nací él me ponía en su mano, yo cabía en su mano. La primera cosa que él me enseñó fue el alfabeto, me lo cantaba, quería que aprendiera a escribir inmediatamente. Y la segunda cosa es que me decía los poemas de Rosalía de Castro, mi mamá también, los dos: «Airiños, airiños aires, airiños da miña terra» y también «chove, chove en Galicia». Esas fueron las primeras palabras que yo me acuerdo.

También me enseñaba cartas de su madre, me hablaba mucho de Galicia, de su juventud, de los paisajes, de todo con una gran nostalgia y entonces se ponía un poco triste y decía: «No, eso son las meigas, no quiero estar pensando así porque eso me abruma». Entonces trataba de no pensar, porque siempre tenía una especie de nostalgia, una melancolía por Galicia en especial, por eso es que yo decidí que es ahí a donde pertenece su obra, en el Consello da Cultura Galega, en Galicia. No podría estar en mejor lugar en el mundo que en ese lugar a donde el pertenecía y quizás debiera haber vivido el resto de su vida allí si hubiera sido posible.

R. V.: Muy bien, muchas gracias por la confianza. Te quería preguntar, ¿cómo imagina Galicia a partir de los cuentos y de las informaciones que su padre le transmitía y también con lo que ha leído sobre Galicia?

H. N.: Siempre me la imaginaba como una tierra milagrosa, mística, muy verde, con mucha lluvia, más bien campestre, con las piedras y callada, para mí siempre fue una especie de refugio mental, pensar en Galicia para mí es pensar en un refugio mental, es donde uno se escapa.

R. V.: Espero que pueda conocer Galicia pronto.

H. N.: Espero el año que viene estar ahí sin falta. Tengo muchos deseos y entusiasmo de estar ahí.

R. V.: Esperamos que así sea. Podría hablarnos ahora de la vida de Lino en Estados Unidos y su trabajo allí.

H. N.: En Estados Unidos, primero trabajó de periodista, en la revista *Bohemia*, que la trajeron aquí a Nueva York, y en la revista de mi madre, la revista

Vanidades. Mi madre no fue la primera fundadora pero fue la que trajo *Vanidades* a este país, después del castrismo, que fue un momento de gran sufrimiento pasar por el comunismo cubano, por la persecución que todos pasamos. Por lo tanto estaba muy contento de haber podido abandonar el régimen castrista y estar en Estados Unidos. Forjar una vida nueva para mis padres fue mucho más difícil porque ya estaban en sus cincuenta y pico años cuando llegaron a Estados Unidos. Y entonces fue difícil pero lo hicieron muy bien porque trabajaron duro, eran muy perseverantes. Mi padre fue eventualmente a enseñar a Syracuse, la Universidad de Syracuse, y eso fue uno de los momentos más felices de su vida aquí, porque le encantaba enseñar la literatura, tratar con los estudiantes que tenía, le gustaba una vida más académica, que le iba mucho mejor a él que la vida comercial. En especial él tuvo una vida muy feliz allí. Mi mamá no estaba tan feliz en Syracuse porque se sentía muy aislada, porque mi madre era mucho más de ciudad, ella no era tan ensimismada como mi padre. Ella siempre tuvo el apartamento en Nueva York, en el mismo edificio donde yo también lo tuve, una vez que ya crecí. Por eso ella se pasaba más tiempo conmigo. Y es así que, cuando a él le dio el primer infarto, estaba un día de nieve intensa en Syracuse y nadie había ido a la universidad, pero mi padre estaba caminando a su oficina y le dio un infarto, pero nadie lo vio porque no había nadie en la calle. Muchas horas después lo encontraron y vivió pero ese fue parte del problema, que no hubo socorro rápido. A pesar de todo, él disfrutó mucho de esa experiencia, de enseñar literatura española e hispanoamericana y el *boom* del realismo mágico, todas esas etapas. Además de su trabajo en la Universidad de Syracuse, daba conferencias por todo Estados Unidos.

R. V.: En algunos documentos que están en el legado aparecen muchas referencias a profesores, a congresos, a reuniones con profesores de universidades de Estados Unidos y que eran directores de departamentos de español.

H. N.: Así es, él iba dando conferencias por todo Estados Unidos.

R. V.: ¿Se sintió acogido?

H. N.: Sí, se sintió acogido, se sintió bien recibido, sintió que había un diálogo que podía establecer con otras personas que tenían el amor por la literatura igualmente. No se sentía aislado en ese sentido.

R. V.: Así fue también cuando comenzaron a estudiar su obra. Por ejemplo de los estudiosos de la obra de Lino, ¿qué nos puede decir?

H. N.: Hubo especialistas que estudiaron su obra y siempre les sorprendía lo maravillosa que era su obra y lo poco que se conocía, cuando se ve a muchos otros autores mucho más conocidos por entonces. Pero parte de eso fue que mi padre sufrió, porque él tomó una posición muy moral y muy importante contra el comunismo cubano. Y eso fue lo que detuvo el progreso de que él fuera más conocido.

R. V.: Pero esto ¿le perjudicó en Cuba? ¿Pero, fuera de Cuba, en Estados Unidos fue así también?

H. N.: Claro pero el escribía en español, si hubiera escrito en inglés eso hubiera sido distinto.

Carlos Espinosa (C. E.): ¿Cuál de las obras de tu padre es tu preferida?

H. N.: *Pedro Blanco* es mi novela preferida en general, para mí la más grande. Hay muchos cuentos que me gustan tanto, *Tríncame a ese hombre* me gusta mucho. A él le gustaba mucho «La noche de Ramón Yendía», él le decía «La noche oscura de Ramón Yendía». Tú sabes mucho más que yo de mi padre. Lo que yo sé de mi padre es personal pero tú eres un *scholar* de mi padre, que yo no soy. Creo que si hay preguntas sobre la literatura de mi padre eres tú quién puedes responder mucho mejor que yo, la verdad.

C. E.: Realmente «La noche de Ramón Yendía» a mí me parece un cuento magistral. Si no hubieran ocurrido los hechos que ocurrieron en Cuba y si Lino no hubiera tomado el camino del exilio, ese cuento estaría en cuanta antología del cuento hispanoamericano se hiciera porque es una joya. Pero Lino tiene una cantidad de cuentos excelentes, porque igual que su cuento está «La visión de Tamaría», está por ejemplo «Angusola y los cuchillos», un cuento que se le quedó, porque cuando él hizo *Maneras de contar* lo quería recuperar pero, claro, en esa época no existían las fotocopias ni nada de eso y lo que hizo fue que escribió una nueva versión de ese cuento. Son tantas las obras e incluso los artículos periodísticos. Hay artículos periodísticos de él que a mí me parecen muestras del mejor periodismo que se ha escrito en Cuba. Es un autor inagotable y algo que a mí me ha estimulado mucho y me ha dado una tremenda alegría es saber cómo ahora en España, no sé en Estados Unidos, pero en España hay una cantidad de estudiantes que están descubriendo a Lino Novás Calvo y están escribiendo sobre él sus tesis, lo cual es algo maravilloso.

H. N.: Eso que tú dices, Carlos, es muy importante. La importancia de recobrar su obra. Esto tiene que ver con que no es que él se hubiera ido de Cuba como

una persona se va de vacaciones y deja todo, él salió huyendo de los comunistas. Entonces, al salir huyendo, dejamos muchas cosas detrás, obras inéditas de mi padre que no sabemos dónde están, igualmente con muchas notas. Naturalmente todas las posesiones. Eso es parte de su obra, parte de su obra fue todo lo que tuvo que dejar y la manera en que tuvo que salir de Cuba.

C. E.: Esta mañana estábamos hablando acerca de las circunstancias en las que él salió de Cuba y no solo es lo que él contó sino que el embajador de Colombia lo contó en un libro testimonial. Lino tuvo que salir huyendo por la noche de la casa, dejó las luces y el televisor encendido, se metió en el auto y fue perseguido detrás por un auto de la policía y se tuvo que meter corriendo en la embajada de Colombia. Esto es algo que el propio embajador de Colombia contó en un libro testimonial, o sea, que es un hecho absolutamente cierto.

H. N.: Porque mi madre supo que la revista *Time* iba a publicar un artículo donde decía que mi padre estaba en contra del comunismo cubano y entonces le mandamos una nota corriendo diciendo: «Tienes que salir inmediatamente porque en el momento que este artículo salga, ahí te caen arriba». Había un frutero aparcado delante de mi casa con el fusil o ametralladora, todo el día y noche viéndolo. Entonces mi padre salió a medianoche corriendo para el automóvil y le dispararon. Entró en la embajada colombiana y el mayordomo abrió la puerta y le dijo: «Venga, lo estamos esperando» porque pensaron que mi padre era un cura y entonces así fue. Después el Gobierno castrista lo tuvo muchos meses en la embajada sin darle salvoconducto, lo que necesitas para salir al aeropuerto sin que te maten. En fin, todo eso fue parte de la agresión contra la obra de un gran escritor. Esa es parte de la historia.

Cira Romero (C. R.): En las cartas que su padre enviaba a José Antonio Portuondo, su padre la llamaba «burbujita», siempre le decía que «burbujita» estaba en un velocípedo por toda la casa. Pude percibir en esas cartas, sobre todo a José Antonio Portuondo, el amor que él sintió cuando usted nació. Lo que significó para él su existencia.

H. N.: Mi llegada a la vida de mis padres fue una sorpresa, mi padre ya tenía más de 40 años cuando yo nací, por eso a medida que fui creciendo fueron como padres y abuelos a la vez. Además fui su única hija. Mi madre me dijo que cuando ella cayó en estado, que ella realmente no quería tener hijos, que era mi padre quién quería tenerlos. Luego ya que nací, mi madre me quiso mucho. Mi

padre me llevaba a caminar por todas las partes desde que yo tenía 3 o 4 años, me llevaba por toda La Habana, La Habana Vieja. Me mostraba todos los lugares y siempre me leía sus cosas, inclusive cuando él estuvo traduciendo *El viejo y el mar* de Hemingway. Él me leía sus traducciones. Yo era muy joven, era una niña y me preguntaba qué opinaba. Cuando traducía a otros escritores, siempre me leía el inglés y el español y me decía: ¿qué piensas? Yo siempre le daba mis opiniones.

C. R.: Acerca de su traducción de *El viejo y el mar* yo acabo de encontrar, hace relativamente poco tiempo, cinco cartas de Lino a Hemingway. Están en el museo de Finca Vigía justamente en torno a la traducción de *El viejo y el mar*. Lo que significó para Lino el honor de que prácticamente Hemingway ordenara que buscaran a Lino Novás Calvo por toda La Habana porque esa era la única persona que él autorizaba para publicar en español.

H. N.: Cuando la revista *Life* iba a publicar *El viejo y el mar* en español, Hemingway dijo que, si mi padre no era quién lo traducía, no iba a dejar que nadie lo tradujera.

C. R.: Con Hemingway, junto con él, le hizo algunas dudas que tenía, y también con un marino vasco que era amigo de Hemingway y que también colaboró con Lino en la traducción de esa novela. A Hemingway le hizo mucha gracia lo que cobró Lino, cuando a Lino le pagaron por la traducción, en lo que invirtió Lino ese dinero, que fue comprarse un auto marca Ford de segunda mano, y eso a Hemingway le dio mucha risa. De todas maneras, a mí me gustaría decirle, ya para terminar, que, gracias al esfuerzo de unos cuantos cubanos que vivimos en Cuba, la obra de Lino ya está ocupando el lugar que le corresponde, se ha publicado.

H. N.: Pero, claro, yo creo en los derechos de autor y el Gobierno de Cuba nunca tuvo derecho de publicar nada de mi padre.

R. V.: Gracias Cira, se ve que en Galicia ha sido donde has conocido a Himilce, así que, Galicia es muy importante.

H. N.: Efectivamente, Galicia es la madre de Lino, la madre de sus pensamientos, la madre de su inspiración, la madre de su devoción, porque fue ahí donde aprendió todo. Una anécdota muy cómica, cuando mi padre regresó a Galicia a ver a su madre después de la Guerra Civil, la madre, María Calvo, le dijo: «Bueno, hijo, ¿y qué haces?, ¿en qué trabajas?»; mi padre le respondió: «Madre, soy escri-

tor»; y María le dijo: «Ya yo sabía que tú ibas a buscarte algo en donde no tenías que trabajar».

Ana Chouciño (directora de la Cátedra Alejo Carpentier): No soy experta en la obra de Lino Novás, pero sí lo he leído mucho por recomendación de Raymond Sousa, de la Universidad de Kansas, de quién soy discípula. Y para mí fue una revelación conocer a un escritor gallego. Quisiera preguntarle acerca de la educación de Lino, de su formación.

H. N.: Me acuerdo mucho de Alejo [Carpentier] porque mi padre le correspondía mucho, él venía a mi casa. También me acuerdo de la relación con Raymond Sousa, que lo invitaba mucho a Kansas.

En relación con su pregunta, cuando Lino llegó a Cuba de niño fue a trabajar inmediatamente, trabajó de todo, hacía sombreros, fue boxeador, todo tipo de cosas, pero cada vez que ganaba dos céntimos, se buscó un maestro para que le enseñara a leer y a escribir. Más tarde, cuando era camarero, decía que comía un huevo al día y todo el resto del dinero se lo daba a un profesor, a un maestro, para que le enseñara inglés porque quería poder leer a los escritores norteamericanos e ingleses en su propia lengua. Entonces buena parte del dinero que él ganaba lo gastaba en pagar a personas que lo enseñaron y esa fue la autodidacta de mi padre, claro, una vez que aprendió, él fue leyendo y tenía un genio muy normal. Él me dijo que se acordaba que de muy niño, estando ahí en As Grañas do Sor y ver su futuro, dijo: «¿Cómo voy a hacer yo aquí? Yo no sirvo nada con las manos». Él sabía que solamente se iba a ganar con la cabeza y sintió miedo del futuro que lo esperaba en un lugar donde no podría ser lo que él era en ese momento. Un pobre niño en una aldea muy pequeña. Por eso él miró la idea de un escape a Cuba, ir a Cuba de niño le daba una esperanza de futuro, de poder convertirse en alguien. Esa idea que tienen tantos emigrantes europeos, no solo españoles, la idea de que no hay clasismo cuando se va al Nuevo Mundo. O sea, salir de la idea del clasismo, ¿quién era él en Galicia? Nadie, no era nada, pero si iba al Nuevo Mundo podía ser alguien, tenía esa aspiración del anticlasismo, que fue lo que lo llevó a él a luchar tanto durante su juventud contra la lucha de clases.

R. V.: Abrimos un último turno, con gente más próxima, familiar, que ha nacido en As Grañas do Sor. Voy a llamar a Bernardo Penabade, que lo conoces, y luego a tu primo Jesús Pardo Novás.

H. N.: Yo sé, Bernardo, que tú has llevado la batuta en esto, muchas gracias por todo lo que has hecho por mi padre, te lo agradezco mucho.

Bernardo Penabade (B. P.): Además de *Pedro Blanco*, los relatos de Lino Novás están en inglés, ¿el traductor ha visto su obra traducida?

H. N.: Sí, alguna persona, por ejemplo Harriet de Onís, tradujo algunos cuentos suyos al inglés.

B. P.: ¿Pero no existe una antología de cuentos como *Maneras de contar* traducidos?

H. N.: No, no hay, habría que hacerlo pero yo no dediqué mi vida a la obra de mi padre porque él me dijo que yo tenía que sobrevivir yo misma en este país y hacer mis cuentos y mis trabajos. Si me hubiera dedicado la vida lo habría traducido pero no lo hice porque no hubo tiempo, pero hay que hacerlo.

Jesús Pardo Novás: Himilce, es para mí un placer poderte saludar y darte las gracias por la aportación que has dado al Consello da Cultura Galega. En un momento en que precisamente se da a conocer la figura de Lino Novás seriamente y digo seriamente porque hasta ahora todos eran apuntes y aquí en Galicia se conocía más por la prensa de Madrid que en la propia Galicia y sobre todo en el Ortegal. A veces sacaba algo don Antonio Rivera Losada y poco más. Y ahora gracias a don Ramón Villares y un excelente equipo de colaboradores se va a dar a conocer como se merece la figura de Lino Novás. Himilce, yo no soy profesional y las preguntas ya te las haré cuando nos veamos, espero que pronto, es un placer verte, y ya para el próximo año hablaremos con calma.

R. V.: Himilce, si te parece terminamos tu intervención. Después de tu primo, yo creo que no ha lugar a que haya más intervenciones o preguntas, te agradezco de nuevo tu presencia, tu intervención y naturalmente el legado y esperamos poder celebrar tu próximo cumpleaños aquí en Galicia.

H. N.: Una cosa que te quiero decir, tú sabes cuando una persona muere, le dicen descansa en paz, cuando yo mandé todas esas cajas que tenía de mi padre, cuando te lo mandé a ti, a Emilia y al Consello da Cultura Galega, eso fue lo que yo pensé, descansa en paz, sé que al fin mi padre iba a descansar en paz, porque podría regresar a Galicia.

R. V.: Muchas gracias Himilce, nos vemos pronto.

H. N.: Un gran saludo a todos.

Esta publicación recolle as contribucións presentadas ás xornadas sobre Lino Novás Calvo, organizadas polo Consello da Cultura Galega en 2014, nas que participaron diferentes especialistas sobre a súa obra e o seu tempo, coa idea de contribuír a que se produza un retorno á súa Galicia natal, que queremos entender que é «aquele lugar de donde me llaman», como reza o título dun dos seus máis fermosos contos.

Lino foi un deses inmigrantes galegos que, con quince anos, abandonou o seu fogar natal das Grañas do Sor para se facer un home en Cuba. Seguiu a peripecia de milleiros de emigrantes que medraron en América económica e culturalmente. A súa formación de autodidacta foi excelente, con dominio de idiomas e con pericia suficiente para ser un xornalista e un escritor de referencia, con obras como *El negrero*, *La luna nona*, *Cayo Canas*, *Maneras de contar* e, de forma póstuma, *Otras maneras de contar*. Foi tradutor especializado en W. Faulkner e, sobre todo, en E. Hemingway, quen esixiu que fose el o tradutor da versión española de obras como *El viejo y el mar*.

O noso compromiso é preservar o legado de Lino Novás que foi entregado ao Consello da Cultura pola súa filla Himilce e contribuír á mellor difusión da súa obra, de modo que esta figura galega, cubana e mesmo americana poida ser mellor coñecida e estudada.



CONSELLO
DA CULTURA
GALEGA