

**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.