

Lino Novás Calvo

PARA CEÑIRME A LAS CONDICIONES PREVISTAS —BREVEDAD, concisión e integralidad— todas ellas difíciles en tan exiguo espacio, especialmente en lo que respecta a Lino Novás Calvo, es preciso que mi intervención discurra en un ámbito de generalidades capaz de incorporar todos aquellos tópicos que es de rigor analizar. La figura de Novás tiene, en principio, un doble atractivo para nosotros porque, si bien es una de las piedras angulares de la consolidación del cuento en Cuba, y asimismo de la prosa de ficción vista como totalidad, es también un hombre de relieve para las letras españolas de este siglo. Hay que recordar que nació en España, en 1905, en un humilde lugar de Galicia llamado Granas de Sor. Buena parte de su producción la desarrolló en tierra española y desde una óptica que yo juzgaría privilegiada, pues (y en este punto quisiera aventurar una idea conclusiva) el hecho de ser un hombre sumergido en dos contextos, le permitió acceder a una lengua unitiva, a un estilo de excepción. Alguien ha dicho que Novás Calvo fue un español en Cuba, un cubano en España, y un *él solo* (un híbrido desgajado) en Norteamérica. Yo diría que en sí mismo, a causa de esa asombrosa capacidad suya para sorber las experiencias vitales e integrarlas en un sedimento común, hubo una suerte de crisol alquímico vivísimo, el crisol de donde proviene, en lo concerniente a su lenguaje, una literatura fundacional, proléptica, de anunciación. Novás Calvo fue, en mi opinión (y me expreso ahora con cierta reserva, pues no soy lo que se denomina un experto en los detalles del proceso narrativo en el Nuevo Mundo), el punto de giro en la prosa hispanoamericana contemporánea, y, en cualquier caso, lo fue para las que han sido sus poéticas de mayor impacto y riqueza de nuestro siglo, especialmente a partir del segundo lustro de la década del cuarenta: lo real maravilloso y el realismo mágico.

Cuando Antonio Marichalar le sugiere a Novás escribir la biografía de Pedro Blanco Fernández de Trava, el famoso capitán negrero, ni el propio Marichalar ni el entonces muy joven Novás tenían idea de lo que iba a producirse,

Alberto Garrandés

no ya en 1933, cuando aparece el texto –*Pedro Blanco, el negrero*– sino antes, precisamente mientras era escrito irrefrenablemente, en tres meses de pasmo, sobre la base de una investigación que pretendía recrear la historia de la piraería. Me detengo en estos detalles no tanto por el hecho de que *Pedro Blanco, el negrero* mereció el elogio de hombres como Don Miguel de Unamuno, por ejemplo, sino sobre todo porque la escritura de ese libro mágico e inseminador constituyó, creo, una especie de entrenamiento para el Novás cuentista, el que por entonces ya había escrito textos de impresionante madurez como “Aquella noche salieron los muertos”, “En el cayo”, y “La luna de los ñañigos” (todos en 1932 y aparecidos en la *Revista de Occidente*), pero que aún no había dado a conocer “Long Island”, “Aliados y Alemanes”, “La noche de Ramón Yendía” (que gravita tutelarmente, por cierto, sobre la noveleta *El acoso*, de Alejo Carpentier) y “La visión de Tamaría”, entre otros que son, sin duda, obras maestras del relato breve. Hago estas distinciones porque, para decir lo que significa la cuentística de Novás Calvo dentro de la literatura cubana del siglo, es necesario colocar en nuestro ángulo de visión los aportes de esa novela-embrión, ese texto protoplasmático que es *Pedro Blanco, el negrero*. Obra de inicios, esta especie de sinfonía cosmopolita, de estructura a veces torpe y brillante, de resolución parca y locuaz, ilumina los cuentos, ejerce sobre ellos un padrino lingüoestilístico sustantivo, los deja emerger del mismo modo en que una materia de índole primaria, tributaria de un órbe caótico y aún crudo, engendra materia secundaria, de pulimentación evidente y que hace del relato digamos “clásico” un orden artístico al servicio de la comunicación de vivencias extremas en torno a la naturaleza humana.

Los elementos conformadores de la cuentística de Novás son los de la vida común y los que tipifican ciertas parcelas de la realidad que le atrajo más: el mundo semi-marginal, semi-exclusivo por ignoto, de la Cuba prerrevolucionaria durante el lapso que va de los años treinta a los cincuenta. Esto que acabo de decir tal vez sea inexacto, y para evitar los equívocos alrededor de esa idea diré que, independientemente de otras exploraciones similares, realizadas por cuentistas dispares en cuanto a intereses, preocupaciones y soluciones formales, preocupaciones y soluciones formales –cuentistas también inmersos en esa Cuba de la llamada República, en esos años– las regiones a que Novás accede hallan expresión, concreción y peculiaridad en un estilo que, en tanto instrumento develador, sí convierte a lo cotidiano en algo *todavía* sujeto a la revelación, porque no por haber sido sucesivamente asediada la vida deja de ser ignota y misteriosa, en especial si hay un asedio que se constituye en interrogación persistente y que pone en entredicho la noción de “agotamiento” de lo real. Ahora bien, cabe preguntar en virtud de qué ese poner en entredicho el conocimiento de un mundo es algo comprobable y hasta plausible. Me parece que esto ocurre en virtud de un estilo u otro.

El estilo de Novás Calvo –y hablaré ahora no de una posible evolución de formas en ese estilo, sino más bien de un cuerpo de distintivos generales y, sobre todo, constantes– admitió influjos diversos: los de carácter literario y los otros, aquellos que se originan en la observación directa de varios entornos.

En principio, es necesario asentir ante la evidencia de que ese estilo es, por una parte, hijo de la experiencia personal, pero además que se afinca, por otra parte, en una dislocación ventajosa de eso que llamamos testimonio, en favor de una mirada recreativa y cuyo sostén es lo ficticio. Es imprescindible tener en cuenta, aquí, que ese tránsito de la vivencia probable (la personal y la de los demás) hacia la vivencia ficcional constituye en Novás una operación llena de cuidadosos deslindes. Él, que cultiva el matiz y la grave y significativa levedad, llega a la ficción, y a los hechos ficticios, no por medio de la añadidura o la tergiversación, sino a través de la descomposición analítica de los hechos, proceso este que revela, en sus relatos, varias formas de reacomodar un conjunto de vivencias, presentadas al final desde una perspectiva *extraña*. Esta extrañeza halla su explicación, creo, en la presencia de una microfísica de la gestualidad y los instintos humanos, en un territorio que nos confina al convertirnos en lectores en suspenso, tantalizados entre lo visible, lo invisible y sus imágenes a veces fantásticas, u oníricas. Acaso por ello en los cuentos de Novás Calvo creo advertir un discurso expresionista –para usar un término quizás harto inconveniente, pero desde el cual puedo remitirme a la invisibilidad de esos discursos alternos que brotan en la imaginación del lector *despierto*, el lector poseído por palabras blancas, no dichas, que van y vienen como un rumor acuciante– un discurso expresionista, decía, desentendido en lo esencial, sin embargo, de la aventura vanguardista a flor de piel, incorporada (eso sí) después de una decantación que se apoya en una narrativa “tradicional”. Se trata, dicho sea con mayor exactitud, de un expresionismo *a posteriori*, revelado en nosotros después que la lectura se hace cuerpo de imágenes en un retablo que tiende a mostrar los desasosiegos humanos, la desesperanza, el desamor, la violencia, en fin, lo que es la parte oscura del sujeto, esa que resulta congruente, en términos artísticos, con una *Weltanschauung* de lo trágico.

Repasando para esta ocasión los cuentos de Novás Calvo, he visto otra vez esa terca (por cerrada y bien machihembrada) trabazón de los personajes habituales en su prosa con las alegorías y los símbolos también habituales en ella. De un lado, respectivamente, están la prostituta, el chino, el botero (chofer de alquiler por cuenta propia, diríamos hoy), el negro, el carbonero, el campesino, el hombre marginal de la ciudad, el niño circunstante, el exiliado. Del otro lado se encuentran el machete (un machete falocéntrico y levantisco), la manigua (que nada tiene de “sentimental”, como diría el ilustre Jesús Castellanos, porque es manigua hostigadoramente arquetípica), la luna (interlocutora mágica, ojo del presagio), el ron (violento, peleón), el automóvil, la fogata (con empaque apocalíptico y como manifestación de lo postrero), el tambor (presagioso también, y voz metamorfoseada en solicitud), el viento, la ciudad, el mar, el recuerdo, el solar. El solar, o el espacio para el hacinamiento (de hombres, instintos, anhelos y sueños), es un contexto para la puesta en escena de muchas de las cuestiones que ya he mencionado. Es la célebre “cámara de ecos” que pasa por el lenguaje. El solar es una pieza de la identidad cubana hasta nuestros días.

Ya que arriesgo esa traída y llevada noción: identidad (pero identidad a

secas, pues decir identidad cultural es casi como cometer una tautología), es importante que me refiera a un hecho definidor de la prosa de Novás y de sus cuentos en particular. El estilo que forjó, cautelosa y rápidamente, es un correlato mediato del proceso identitario cubano, y se constituye, además, en un reflejo (en el nivel del idioma, una variante incoativa, embrionaria, del español en el que se iban a escribir obras maestras de la literatura de ficción en Iberoamérica) de los intercambios, las mezclas, las intersecciones y los cruza-mientos ocurridos para llegar a lo que hoy conocemos como cultura hispanoamericana, o más justa y exactamente cultura de nuestra lengua. En este sentido, el saldo que arrojan los cuentos de Novás Calvo, más la emanación desprendida de su novela, conforman una experiencia única –me atrevería a decir que sin precedentes en nuestro siglo– del empleo radical del lenguaje, un lenguaje fronterizo y central al mismo tiempo, un lenguaje de las periferias culturales y que, al par, se nutre (sin desgarrarse) de los llamados “centros” de la cultura, sus “núcleos rectores”, por denominarlos así. La vivencia española, gallega por más señas, es una capa sobre la que se extiende la percepción, extasiada y plural en Novás, del fenómeno del negro, observado desde la historia (una historia que es factografía de lo maravilloso, compendio de lo exótico, recuento de lo mágico y enumeración de lo sobrenatural) y desde un presente signado por la cubanidad integrativa, anómala, inestable. El resultado de este aprendizaje, sobre todo en lo referido a su cuentística, se aprecia en una soterrada y a veces pública multilexicalidad que obliga a Novás a acomodar las palabras en una sintaxis como de sierpe inquieta, cuya eufonía está llena de contrastes que producen “un ritmo [...], una música de la palabra que le permitió expresarse en un lenguaje a la vez vernáculo y universal, resolviendo así el problema más importante de la literatura latinoamericana de su época”.¹

A propósito de estos mismos asuntos, resulta imprescindible que me detenga ahora, ya no en esa necesidad que manifestó Novás de presentar situaciones límite, extremas, en su exploración del sujeto común, ese que lleva dentro absolutos y arquetipos de la naturaleza humana, y que es protagonista de combates disímiles: contra los propios hombres, contra el miedo, contra el paisaje antropomórfico, contra la idea de la muerte, contra la incertidumbre, contra el olvido. Estas cuestiones, indudablemente de primer orden, encuentran sin embargo *su* rostro, se singularizan y especifican (porque son cuestiones muy generales y forman parte del grueso de las inquietudes de la cuentística cubana del siglo) en *una* forma de narrar, en una poética que se podría reificar mediante un texto prototípico y por demás invisible, aunque no por ello inexistente. Ese texto conjetural no podemos leerlo porque no se escribe, ningún escritor lo fabrica. Son la historia de la sensibilidad, los sedimentos de las lecturas y la voluntad mítica de la interpretación literaria los agentes de su

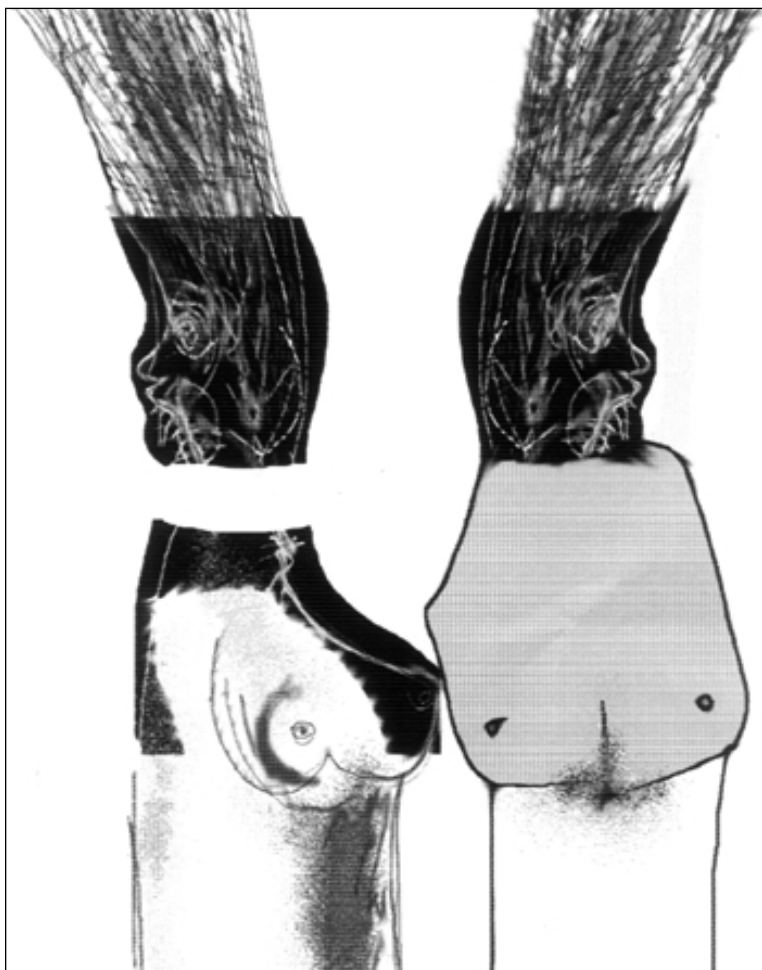
¹ NOVÁS CALVO, L. (1990): *Obra narrativa*. Prólogo de Jesús Díaz. Editorial Letras Cubanas, Ciudad de La Habana.

materialización. El texto al que me refiero está comprendido, sin embargo, en mis intuiciones de narrador novel o novísimo –para seguir la nominación de Salvador Redonet– y como he aludido ya a algunos de sus ingredientes (que son, desde luego, tópicos invariantes), me concentraré en uno de ellos que merece comentarse: ese barroco *interior* que, paradójicamente, nace en una prosa a la larga desnuda, magra, desalada.

Lo barroco es, en los cuentos de Novás Calvo, el resultado de esa mirada estupefacta y curiosa con que emprende el registro de un acontecer capaz de seducir el pensamiento porque allí, en los hechos posibles, e incluso en ese ambiguo grado de probabilidad que brota entre lo real y lo mágico, existe una sobredosis de palabras, un esparcimiento a presión de los sentidos que el suceder admite. Lo barroco es aquí un efecto ocasionado en el lector por un estilo lingüístico cuya formulación se basa en la alternancia de frases breves y largas, así como en un uso casi sinusoidal de la adjetivación. Por otra parte, hay que advertir que ese *efecto barroco* tiene también su origen en una, por así calificarla, violenta estratificación del relato, proceso este que determina el surgimiento (por sugerencia, insinuación alusiva y analogía) de muchísimos detalles referidos a los contextos de la identidad. Si a esto agregamos los dones de un realismo en cuya enorme penetración psicológica se sustenta una imagen de la realidad próxima a lo *fantasmagórico* (utilizado el término en una muy relativa ponderación), me parece que tendrán ustedes una idea de lo que deseo manifestar.

He regresado, como dije antes, a los cuentos de Novás Calvo, repasándolos de manera retrospectiva: de *Maneras de contar*, el heterogéneo volumen que dio a conocer después de su radicación en Norteamérica y que contiene textos de épocas distintas (textos donde se aprecia la depuración formal y estructuras heredadas de su quehacer como creador de historias de crímenes, junto a textos marcados por el sello de lo legendario: sus textos-insignias), hasta los iniciales: “La luna nona”, “Hombre malo”, y, más tarde, “No lo sé desil”, la impresionante noveleta *En los traspacios* y algunas otras narraciones que ya cité. Después de estas relecturas ha vuelto a asaltarme una sospecha a veces disfrazada de certidumbre: en su afán de objetividad, de deseo implacable tanto de lo material como de lo inmaterial, Novás trascendió la determinabilidad de los hechos (los externos y los de la conciencia: *mimesis praxeos*, *mimesis logou*) para situarse en un territorio donde la amplificación de lo real deviene indeterminación por exceso, *subjetividad objetiva*. Esta idea requiere explicaciones que rebasan el espacio del que dispongo. No obstante, quiero señalar tan sólo que dicha idea me retrotrae a las palabras pronunciadas por el narrador cuando el mítico Pedro Blanco quiso saber con exactitud, con precisión, quién era Napoleón y cuáles habían sido sus hechos. En ese instante el narrador dice del personaje: “Lo que él buscaba era la narración objetiva de los hechos... y esto no podía encontrarlo. Narrar y objetivamente no lo sabía hacer nadie entonces. Todos se sentían sujetos y líricos”. Se trata, como se puede ver, de una perturbadora declaración en la que hay una poética y una estética presumibles. La gozosa perplejidad que siempre me han causado esas palabras escritas en

Madrid en 1932, hace ya sesenta y cuatro años, me devuelve al juicio que enuncié al expresar esa sospecha disfrazada de certidumbre: él, Novás, persiguió la objetividad en la narración, pero siempre fue un hombre amarrado por el asombro ante el mundo, un hombre de íntimo y exultante (y perentorio) lirismo. Maestro del relato breve, especie de demiurgo reconstructivo de un cosmos hecho con fragmentos –nuestro cosmos– Lino Novás Calvo es el Adelantado, el primer escritor hispanoamericano que, con excelencia mayor, trazó la ruta de los encuentros entre varias culturas, para decirnos que la nuestra es un hacerse continuo, que somos hombres necesariamente universales, que ningún ideal es tan grande que merezca el fratricidio, y que la literatura de un orbe nuevo ha de hacerse desde el magma de la historia y sus riquezas.



Lázaro Jordana. *Info dibujo* (1996).