

# Las horas completas de un escritor cubano de origen gallego: Lino Novás Calvo

CIRA ROMERO  
Instituto de Literatura y Lingüística. La Habana

## 1. LINO NOVÁS CALVO EN TERCERA PERSONA

Lino Novás Calvo (1903-1983) conoció el mar cuando hacia los siete años de edad<sup>1</sup> su madre decidió que emprendiera un largo viaje desde la aldea gallega de Grañas do Sor hasta La Habana. Embarcó por el puerto de La Coruña y tras más de veinte días de navegación llegó a una ruidosa y alegre capital insular, tierra prometida para muchos: La Habana, entonces llena de tranvías, de coches y de vendedores callejeros. Sin dudas el aturdimiento debió estremecer al recién llegado aldeano, acostumbrado al solitario pastoreo de ganado y a la tranquilidad de la escuelita anexa a la iglesia del pueblo, donde el sacerdote le ofreció, además del catecismo, los rudimentos elementales para leer y escribir. En el muelle habanero lo debía estar esperando un tío que —decían— se había hecho rico, pero en su lugar apareció un tío pobre, carretonero, con boina y una mirada huidiza, que lo condujo por enrevesadas calles hasta una accesoria de la hoy llamada Habana Vieja, entonces —1912 aproximadamente— el corazón de una ciudad que prometía mucho, pero que se escurría de entre los dedos de aquellos que pretendían conquistarla, a no ser que, jugándole una mala pasada, se accediera a ella por medios turbios, fraudulentos. Hubo muchos que triunfaron, como aquel personaje que tan bien presenta el novelista cubano Ramón Meza (1861-1911) en su novela *Mi tío el empleado* (1887), que de aldeano tosco y analfabeto, Vicente Cuevas, llegó a convertirse, gracias a marrullerías de todo tipo, en un flamante Conde Coveo, orgullo de la sociedad colonial española de la isla. Pero Lino Novás Calvo no fue ni un Vicente Cuevas ni mucho menos un Conde Coveo. Fue un hombre que se abrió paso en la literatura cubana a brazo partido y fue imponiéndose gradualmente en virtud de sus logros artísticos. Pero antes de disponerse a escribir tuvo muchas vivencias, la mayoría dolorosas, bien porque las sufrió en carne propia, o porque compartió las de otros que, como él, eran una especie de desahuciados de la vida, las que

---

<sup>1</sup> En relación con la edad que tenía el futuro escritor cuando llegó a Cuba ha habido opiniones encontradas. El propio Lino Novás expresó siempre que lo hizo a los siete años, pero la investigadora norteamericana Lorraine Elena Roses, que visitó la casa familiar y se entrevistó con primos y amigos, afirma que estos le expresaron que lo hizo cuando ya era un joven de más de 16 ó 17 años.

permearon su obra narrativa de manera indeleble. Fue cortador de caña, abridor de ostras, carbonero en los cayos, contrabandista de ron durante la Ley Seca norteamericana, sombrerero, taxista... Mucha vida vivida, matizada quizás con algunas lecturas irregulares en medio de una soledad donde no pocas veces debió recordar a su madre costurera que se había quedado en la aldea en espera de su regreso con los bolsillos llenos de dinero; o a un padre con el que se relacionó poco, y que no lo vino a reconocer legalmente sino hasta pasados algunos años de su nacimiento. Este fue su itinerario inicial, atravesado además por un breve viaje a los Estados Unidos en 1926 en busca de trabajo, de donde regresó con algunos rudimentos del idioma, que posteriormente perfeccionaría, y la bolsa tan vacía como cuando se fue. Pero la vida siempre depara sorpresas y en uno de sus recorridos como taxista tuvo como pasajero a un señor llamado Francisco Ichaso (1901-1962), entonces uno de los coeditores de la *Revista de Avance* (1927-1930)<sup>2</sup>, principal órgano artístico de la vanguardia literaria cubana. Sin dudas hablaron de literatura, e Ichaso le facilitó algún número de la citada publicación, que Lino quiso compartir con los otros taxistas de la piquera a la que estaba vinculado, pero comprendió que no la entendían. Pero él si supo aquilatar el alcance de aquella publicación, que se inspiraba en los aires renovadores del mundo intelectual europeo, entonces sacudido por las vanguardias artísticas y literarias. Estoy segura de que con mucho temor le entregó a su cliente un poema transido de vanguardismo y en el que afloraba la llamada literatura proletaria, que entonces comenzaba a manifestarse en Cuba. Lo tituló "El camarada" y tanto debió haber sido su pánico que lo publicó con un seudónimo: *Lino María de Calvo*, como si obviando el Novás hubiera tratado de no comprometer a su madre, si por alguna remota posibilidad la revista hubiera llegado a sus manos. Al padre, quizás discurrió, no le hubiera importado mucho. Pero lo cierto es que, casi sin pensarlo, o posiblemente habiéndolo meditado mucho, pero al fin decidido, vio su nombre en letra de imprenta en una de las principales revistas literarias cubanas no solo de ese momento, sino de todos los tiempos. Como podrá comprobarse apenas unas líneas más adelante, se trata de un poema francamente mediocre, y quizás su mayor virtud radica en que, como expresamos antes, tiene la condición en la poesía insular de ser uno de los primeros que aborda desde el punto de vista literario el tema del proletariado. Las circunstancias en que lo escribió las narró el propio Novás, años después, al también narrador Lisandro Otero (1932) en una entrevista que este le realizó en 1958, pero que se publicó, solo fragmentariamente, en 1989. Expesaba Novás, por boca del entrevistador:

Cuando hizo sus primeras letras trabajaba en una fábrica de sombreros. Transcurría 1928 y había una mala situación económica en el país. Conoció a un compañero de trabajo: un buen hombre que pasaba por una grave penuria. Él sintió la urgencia de conminarlo para que despertara, decirle que estaba dormido en el

<sup>2</sup> El título principal de la revista era el año en que aparecía, en tanto que *Revista de Avance* era el subtítulo. No obstante es conocida por este último.

mundo. Le dio por garabatear un poema del cual dijeron después que había sido el primer poema proletario que se concibió en Cuba<sup>3</sup>.

El poema, incluido en la sección “Los poetas inéditos”, expresa:

Eres todo un héroe.  
Otros como tú dieron fama a los autores  
sin literatura  
y sin arte.—Bien mereces mi canto.—  
Eres la espina dolorosa,  
el tipo acéfalo  
de una vasta representación  
de sedimento ancestral.  
Tú bien lo sabes:  
las consejas más viejas  
te han hablado de tus padres plebeyos.  
Será por eso que no lees a Smiles  
ni a sus banales secuaces,  
ni a nadie,  
pues que ni leer sabes.  
Pero en cambio practicas la emoción pura  
que no sabe más que de Rusia.  
Y eres al mismo tiempo  
el consuelo de muchos...  
Yo bien sé que te enorgulleces  
de parecerme a mí:  
Te lo han dicho  
la negra y el inquilino blanco.  
Miras mi faz adusta  
y mis ojos cuajados, sabes de mis diabólicos poemas,  
y aunque no los entiendes  
por eso mismo crees  
en el milagro de una infusión olímpica.  
Te equivocas:  
yo sólo soy tu compañero de cuarto,  
comparto tu mirada  
a las telarañas del techo.  
Y en esta cáscara de nuez  
siento el frío de las paredes  
como el de esos diarios de tres días  
que me traes del puerto.  
Tú solo —vieja estampa goyesca—  
entiendes el grafismo de las portadas,  
no sabes, como yo,  
de inaccesibles cumbres soñadas.  
Y, aunque hayas cegado al Lenine  
de mi cabecera porque —decías—

---

<sup>3</sup> OTERO, Lisandro: “Lino Novás Calvo, recobrado”. *Unión*. La Habana, 7, julio-septiembre, 1989, 13.

te daba miedo su mirada,  
sigues crucificado a tu *overall* de rayas.  
A veces me atormentas,  
y siempre son tus cuitas como aquella  
del señor que te objetó en el Prado.  
¡Oh, eso sí: llevas un fardo amargo  
de experiencias estériles!...  
Y acaso me lo dices con gracia;  
pero te faltan palabras:  
y entonces me hablas con lágrimas.  
Cretino:  
nunca podrás gustar el frescor de unos labios  
en el éxtasis de las horas en preludeo.  
Nunca: tú bien lo sabes.  
Sólo muchos recuerdos  
de estremecimientos coráceos.  
Bien es Verdad que no aspiras a más;  
que te resignas a roer los mendrugos robados  
como yo las ideas que indigestan mi sueño.  
¡Debe de haber algo  
en que nuestra semejanza no es exacta!<sup>4</sup>

Si su poema tuvo acogida en los medios intelectuales no lo sabemos<sup>5</sup>, pero lo cierto es que publicó varios más, ya firmados con su nombre: “Proletario”<sup>6</sup>, “Panorama”<sup>7</sup>, y los titulados “Nena”, “Daisy Tornasol”, “Lejanía”, “Hermano” y “Miedo”<sup>8</sup>, y “Hermana”<sup>9</sup>. Ninguno de ellos tiene especial significación y no son más que una muestra, imitada por muchos poetas del momento, de reaccionar de manera estridente contra los modos de decir tradicionales. Eran poemas que ponían de manifiesto una especie de resistencia poética contra la inercia literaria, e iban contra las actitudes mentales y morales establecidas. Según ha expresado Jorge Mañach (1898-1961), miembro de la nueva generación de escritores, y también una de las figuras fundadoras de la *Revista de Avance*, era como un contentarse con meras apariencias, con ejercicios verbales de escasa sustancia, con la ilusión de creer que se estaba fundando una nueva poesía. La novedad estridente, el mero garabato gráfico o la esquematización expresiva no condujeron a la poesía cubana a representaciones dignas de mayor atención, pero en el caso de Novás Calvo no puede en modo alguno obviarse su poema “Miedo”, no por sus valores intrínsecos, sino porque él es una especie de antecedente

<sup>4</sup> 1928. *Revista de Avance*. La Habana, año 2, tomo 3, número 21, abril 15, 1928, 88.

<sup>5</sup> Félix LIZASO, uno de los editores de la *Revista de Avance*, en un trabajo titulado “Nuestra producción poética en 1928”, aparecido en la revista *Social* (La Habana, n° 1, enero, 1929, 14), expresó de Lino: “[...] poeta inédito que se da a conocer en las páginas de esa revista [*Revista de Avance*], aporta un estremecimiento de rebeldía sincera en sus poemas a los camaradas proletarios, falange sudorosa de ilotas, que no comprenden a Lenine y siguen crucificados a su *overall* de rayas”.

<sup>6</sup> 1928. *Revista de Avance*. La Habana año 2, 3/23, junio 15, 1928, 146.

<sup>7</sup> 1928. *Revista de Avance*. La Habana, año 2, 3/24, julio 15, 1928, 199.

<sup>8</sup> 1929. *Revista de Avance*. La Habana, año 3, 4/32, marzo 15, 1929, 77-8.

<sup>9</sup> 1929. *Revista de Avance*. La Habana, año 3, 4/39, octubre 15, 1929, 305.

de lo que ya iba conformando su, aún en ciernes, sistema narrativo, marcado precisamente por tensiones y angustias y acaso también, en límites con la pesadilla, por la especie de vértigo que fue su obra de ficción en prosa. Un fragmento del mismo sirve para comprobar que lo evocado será con posterioridad objeto de sus más caras obsesiones:

Primero,  
el temblor inseguro de la tierra pisada  
bajo el dolor  
de los primeros pasos  
y la flagelación en luz de la mirada...  
Miedo:  
los descensos sonámbulos,  
rotas las fuerzas másculas de las gravitaciones  
en un delirio de espacios.  
La mano paternal pronunciándose en índice  
hacia la senda fácil de las desviaciones;  
y encima:  
la gramática de los astros.  
[...]  
¡Miedo!  
Miedo en todos lo sorbos de nuestras alegrías:  
y al final  
el misterio  
la puerta infranqueable de promesas eternas.  
Nada.  
Todo camina a nuestra espalda.

Simultáneamente a estas inquietudes poéticas, Lino Novás Calvo se fue ejercitando en el campo de la crítica, que desempeñó en la sección "Libros" de la propia *Revista de Avance*; y, a la vez, comenzó a colaborar en esta misma publicación y en otras con cuentos<sup>10</sup>, breves ensayos literarios, cortas piezas teatrales<sup>11</sup>, y con traducciones del inglés de algunos capítulos de novelas. Este ejercicio literario sostenido lo pudo lograr gracias a que los propios editores de la *Revista de Avance* lograron que trabajara como una especie de referencista en la reputada librería Minerva, lugar de reunión las más connotadas figuras de la intelectualidad cubana, y donde trabó amistad con el hispanista José María Chacón y Calvo (1892-1969), que tanta importancia cobraría posteriormente en su vida, y con Fernando Ortiz (1881-1969), el destacado etnólogo cubano. De esta manera Lino Novás Calvo fue insertándose el mundo cultural habanero. Fue reconocido en un concurso de cuentos convocado por la revista *So-*

---

<sup>10</sup> Algunos de estos cuentos de su etapa inicial, que el autor no recogió en libros, fueron recopilados y prologados por la autora de este trabajo y publicados bajo el título de *Angusola y los cuchillos y otros cuentos* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003, 231 pp.)

<sup>11</sup> Hemos localizado hasta el presente dos piezas teatrales tituladas "El ahogao" y "Los alzados del cuadrilátero". La primera, de corte vanguardista, apareció en 1930. *Revista de Avance*. La Habana, año 4, 5/44, marzo 15, 1930, 76-81. La segunda, que es un cuadro dramático de agitación política, vio la luz en el *Magazine de Hoy*. La Habana, marzo 10, 1940, 8 y 10.

cial<sup>12</sup>, frecuentaba exposiciones y, sobre todo, participaba en las reuniones de trabajo que cada semana sostenían los editores de la *Revista de Avance*, donde asistían figuras ya establecidas como Juan Marinello (1898-1977), Jorge Mañach, José Zacarías Tallet (1893-1989) y otros, impregnados de ideas renovadoras y revolucionarias, tanto en arte como en política.

A finales de la década del 20 su presencia en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (1927-1930), vocero también de las corrientes de vanguardia, lo relacionó con otra importante figura del ambiente intelectual cubano: José Antonio Fernández de Castro (1897-1951), quien fungía como editor de dicho suplemento<sup>13</sup>. Gracias a él fue nombrado corresponsal en Madrid del semanario gráfico *Orbe* (1931-1933). A comienzos de junio del primero de los años citados partió a bordo del “Cristóbal Colón”, con un billete de tercera, para su patria de nacimiento. Desembarcó por el mismo puerto gallego que lo había despedido muchos años atrás, La Coruña, y de inmediato se trasladó a su aldea natal para visitar a la familia, en particular a su madre, quien seguramente no encontró en sus desinflados bolsillos más que unos escasos pesos y algún que otro magullado papel con apuntes para futuros cuentos. Reencontrarse con su aldea natal no le fue grato por muchas razones, y así lo reflejó en tres artículos periodísticos que envió a *Orbe*, en los cuales rememoró paisajes y costumbres, pero también criticó la dura faena diaria, principalmente la realizada por las mujeres en los campos. Instalado en Madrid, no le fue fácil adaptarse al mundo intelectual y de ello dejó constancia en carta a Fernández de Castro: “El problema del escritor nuevo o que llega de nuevo es bastante difícil aquí, tanto o más que ahí. Los mismos ‘consagrados’ no están muy bien. ¿Dónde está el ambiente literario que nos figurábamos desde ahí? Nada: se reduce a unas cuantas intriguillas. No hay espacio. No hay donde publicar un mal —tiene que ser malo, porque sino es peor— cuento [...] La gente se esconde del que llega. ¡No sea que le tire un sablazo!”<sup>14</sup>. El carácter de la misión que llevaba, encaminada a reflejar en reportajes, entrevistas y crónicas la vida madrileña, en particular la cultural, lo puso en contacto con figuras como Ramón del Valle-Inclán (¿1869?-1936), Fernando de los Ríos (1879-1944), Eugenio D’Ors (1882-1954) y otros. Comenzó a colaborar en *Mundo Gráfico*, en *Diario de Madrid*, en *El Sol*, en *Revista de Estudios Históricos* y, sobre todo en *Revista de Occidente*, donde publicó varios cuentos y colaboró en la sección de reseñas de libros. Invitado

<sup>12</sup> Su cuento se tituló “El bejuco”. Se publicó en el número 12 de la citada revista, correspondiente al 30 de diciembre de 1930. Puede consultarse en *Angusola y los cuchillos y otros cuentos*, 46-63.

<sup>13</sup> Sí bien Novás Calvo publicó en este suplemento un solo trabajo, una crítica al libro *El nuevo y otros cuentos* (1929), del también gallego radicado en Cuba Carlos Montenegro (1900-1981), aparecido en la tercera sección del número 23 correspondiente al 24 de marzo de 1929, 2, la importancia de su comentario es relevante, no tan solo porque haya sido su primer artículo crítico extenso, sino porque en él, sin dejar de ejercer su valoración sobre el libro en cuestión, ofrece sus ideas en torno a lo que, a su juicio, debía ser la literatura y lo que ésta representa en el libro que comenta.

<sup>14</sup> Carta a José Antonio Fernández de Castro. Madrid, c. 1931. Fondo “José Antonio Fernández de Castro”. Archivo Literario del Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, La Habana. En lo adelante todas las cartas que se citen provienen de diferentes fondos de personalidades de dicha institución.

por Antonio Marichalar a escribir una novela sobre la piratería para publicarla en la colección "Viajeros ilustres" de la Editorial Espasa-Calpe, se entusiasmó rápidamente con la idea, pero el libro que escribió no fue precisamente sobre el tema aludido, sino sobre un tratante de negros de existencia real, el español Pedro Blanco Fernández de Trava, a partir del cual, auxiliado con una importante fuente documental, tejió una historia novelada que tituló *Pedro Blanco el negrero*, que, según su propia clasificación, era una "biografía novelada". La publicó en 1933, el mismo año en que Alejo Carpentier (1904-1986) daba a conocer, también en Madrid, pero por la Editorial América, su primera novela *¡Ecue-Yamba-Oh!*, y en Cuba Enrique Labrador Ruiz (1902-1991) sacaba a la luz la titulada *El laberinto de sí mismo*, obras de filiaciones estéticas diferentes, quizás tangenciales las de Carpentier y Novás Calvo en algunos aspectos, pero portadoras de un nuevo modo de expresión artística más acorde con los tiempos vanguardistas que se vivían en las letras y, en general, en las artes.

Suspendida la publicación de *Orbe*, y ya con cierto prestigio adquirido en el ambiente literario gracias a la buena acogida que tuvo su novela, debió, sin embargo, buscar refugio en la traducción para su sustento económico<sup>15</sup>. En 1936 se trasladó a Barcelona, donde publicó una novela breve, *Un experimento en el barrio chino* (1936), de escasos méritos, y continuó su labor como traductor. En alzamiento militar de julio de 1936 lo sorprendió en Bilbao, mientras hacía un reportaje sobre las cárceles españolas, y pudo regresar a Madrid en el último tren que arribó a esa ciudad proveniente de dicha zona, tras declararse la guerra. Entonces comenzó a vivir —a sufrir— la experiencia de la Guerra Civil Española, que lo marcaría para siempre. No pertenecía a ningún partido político, aunque había tenido contactos con algunas organizaciones anarcosindicalistas, pero en esos días no era posible mantenerse al margen de los acontecimientos. Unido a las fuerzas republicanas, colaboró en el semanario *Ayuda*, órgano del Socorro Rojo Internacional, y se afilió a la Federación de Estudiantes Hispanoamericanos. Participó en requisas e incautaciones y se incorporó al Quinto Regimiento como corresponsal de guerra y oficial de enlace de las tropas comandadas por Valentín González (*El Campesino*). Pero la muerte no lo acechó en el frente. En la Casa de Cultura de Madrid fue acusado por Carmona Menclares ante un auditorio de más de tres mil artistas e intelectuales de todo el mundo reunidos para efectuar el II Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (Madrid-Valencia, 1937) de haber publicado en 1934 varios reportajes en los que atacaba a los mineros asturianos. Tal imputación implicaba su fusilamiento inmediato. Fue conducido a los sótanos del Palacio Spínola hasta que el acusador presentara pruebas. Las voces de Pablo Neruda (1904-1973), María Zambrano (1904-1991) y José Bergamín (1895-1983) se alzaron en su defensa, y este último se brindó para fungir como su abogado defensor. En vistas de que el querellante no pudo aportar evidencias, fue liberado. Tras la caída de la

---

<sup>15</sup> En esos años Novás Calvo tradujo al español a autores de expresión inglesa como William Faulkner, Aldous Huxley, Robert Graves y muchos más. Algunas de sus traducciones vieron la luz de forma anónima. También vertió al español *Los pequeños burgueses*, de Honorato de Balzac. En años posteriores tradujo *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway, que fue revisada y autorizada por el propio autor de *Por quién doblan las campanas* y ha sido la más divulgada.

República Española, sorteando los Pirineos, pudo llegar a París, desde donde regresó a Cuba gracias a la ayuda que le brindaron algunos cubanos residentes en la capital francesa, como el escritor Félix Pita Rodríguez (1909-1990) y, desde Cuba, José María Chacón y Calvo.

Se ha afirmado que cualquier guerra civil en tanto hecho histórico permite un acercamiento a ella desde un triple punto de vista: social, psicológico y cultural. El primero devela profundas fisuras de fondo que se resuelven en el conflicto bélico; psicológicamente la vivencia de un conflicto de esta naturaleza es la confrontación de situaciones límites, donde el hombre se ve abocado a jugarse el todo por el todo. Desde el punto de vista cultural la guerra civil crea una “cultura de fronteras”. Así, los textos literarios emanados de ella son armas utilizadas en la defensa o el ataque dentro de la contienda cultural. En este sentido la Guerra Civil Española produjo una “cultura de fronteras” que ha sido, además, un rasgo constante de la cultura española. Estas reflexiones, que fueron ampliamente expuestas por Eugenio Imaz en su obra *Topía y utopía* (1946), se resumen cuando expresó que a los intelectuales, “a los que llevamos dentro la experiencia vivida de la guerra de España no les está permitida la contemplación. El mundo es algo que se está haciendo, que nos hace o nos deshace, que hacemos o deshacemos. No hay escape. Hay que meterse en él para conocerlo y para, conociéndolo, hacerlo. Hay que tomar una postura y hay que tomar posiciones”<sup>16</sup>.

Lo que hizo Lino Novás Calvo ante la Guerra Civil Española fue eso: tomar posición. Ello se advierte en tres momentos diferentes de su quehacer: uno de carácter privado, o sea, sus cartas dirigidas a su gran amigo José María Chacón y Calvo, y dos de carácter público: su obra de ficción y sus trabajos periodísticos, entre los cuales, aunque no es de esta naturaleza, incluyó su prólogo al libro *Órbita de España* (1943), de Fernando G. Campoamor (1914-2001). Fue con Chacón y Calvo con quien Novás trató más ampliamente el tema bélico que vivía la península. Lo conmovió especialmente la caída en Majadahonda del combatiente de origen puertorriqueño, pero nacionalizado cubano, Pablo de la Torriente Brau (1901-1936) y en una misiva fechada el día 21 de diciembre de 1936 le comenta:

Hoy día 21 de diciembre, me han dado la noticia: nuestro entrañable Torriente Brau ha quedado herido de muerte, en campo enemigo. Prefiero darle así, brutalmente, la misma noticia. No tengo ánimo para hacerlo de otro modo. Me bastó el tratarlo en Cuba y brevemente aquí, para quererle como a un hermano. Cuba ha perdido a Pablo (lo damos ya por perdido); lo hemos percibido todos físicamente; yo lo llevaré en el corazón mientras viva<sup>17</sup>.

Y cinco días más tarde le reitera:

Hoy puedo completarle los datos de mi carta anterior: el cadáver de Pablo ha sido rescatado: el enemigo no lo tocó. El día 21 le dimos tierra en el cementerio de San Martín. Fue un acto conmovedor. Yo lo he despedido, lo vi bajar a la tierra; no lo olvidaré jamás. Mi admiración hacia él creció con el trato personal; le he llegado

<sup>16</sup> IMAZ, Tomás: *Topías y utopías*. Madrid, Editorial Arte Nuevo, 11.

<sup>17</sup> Fondo “José María Chacón y Calvo”.

a querer como no se puede querer acaso a un hermano. Hemos perdido uno de los talentos y uno de los corazones más grandes de América<sup>18</sup>.

En otra a Chacón, esta vez fechada en París el 11 de febrero de 1939, le comunica:

Acabo de llegar a París esquivando los campos de concentración, con toda la tragedia de España sobre el alma y un trapo sobre el cuerpo. Aquí estoy gracias a la ayuda de Pita<sup>19</sup>, esperando. No sé todavía si me mandarán a Valencia o a Madrid. No quisiera ir. Tengo los nervios destrozados<sup>20</sup>.

La investigadora norteamericana Lorena Elena Roses, autora del libro *Voices of the storyteller. Cuba's Lino Novas Calvo* (1986), ha señalado que cuando el autor partió de Cuba hacia el exilio en los Estados Unidos a finales de 1960, llevaba entre sus documentos tres noveletas basadas en la Guerra Civil Española: "La cota", "San José" y "En la masía", ninguna de las cuales publicó<sup>21</sup>. Por nuestra parte, en las investigaciones que hemos realizado solo hemos localizado un cuento dedicado a este tema, titulado "El comisario ciego"<sup>22</sup>, publicado en el periódico habanero *Noticias de Hoy*<sup>23</sup>. Pero otro estudioso de la obra novasiana, Carlos Espinosa (cuando ya el libro preparado por mí estaba impreso) me facilitó el titulado "El pueblo de los heridos"<sup>24</sup>. Ambos, sin carecer de cierta tensión propia del tema bélico, son nacidos de la propia inmediatez de los hechos a los que aluden y no gozan de una jerarquía estética notable, ya demostrada por el autor en cuentos como "Aquella noche salieron los muertos", "En el cayo" y "La luna de los ñañigos", que había publicado en *Revista de Occidente* en distintos números correspondientes a los años 1932 y 1933. Pero lo cierto es que un hecho que para él tuvo tanto impacto, no gozó de una trascendencia en su obra creativa. Sin embargo en su labor periodística sí mereció atención, presente ya en

---

<sup>18</sup> Fondo "José María Chacón y Calvo". De la Torriente, además de destacado revolucionario contra la dictadura de Gerardo Machado en Cuba, era escritor y periodista. En 1930 había publicado en La Habana, junto con Gonzalo Mazas Garbayo, el libro de cuentos titulado *Batey*. Otras obras suyas vieron la luz de manera póstuma.

<sup>19</sup> Se refiere a Félix Pita Rodríguez.

<sup>20</sup> Fondo "José María Chacón y Calvo".

<sup>21</sup> En la papelería del doctor José Antonio Portuondo Valdor, uno de los amigos más cercanos a Novás, se encuentra una crítica inédita a un libro de éste titulado "Redada", que, presumiblemente es el que después tituló *La luna nona y otros cuentos* (1942), pero donde, finalmente, no incluyó ninguna de estas obras. En la mencionada crítica dice el destacado intelectual: "Este cuidado de Lino Novás Calvo de no describirnos la emoción ni de imponernos de antemano un criterio está patente en cuentos como "En la masía" que a cualquier observador superficial pudiera parecer derrotista y no lo es. Relato del final desastroso de la lucha española, que Novás Calvo vivió, muestra el tiempo y el tiempo y el tono de la derrota, de la retirada, en una página digna de Barbusse".

<sup>22</sup> Con el título de *El comisario ciego y otros relatos* fue publicado en Galicia en 2003, por el sello Edición do Castro, una selección de cuentos de este autor preparada y prologada por la autora de este trabajo.

<sup>23</sup> La Habana año 2, 108, mayo 7, 1939, 2.

<sup>24</sup> *Noticias de Hoy*. La Habana, año 1, 8 de agosto de 1938, 2. La fecha de publicación de este cuento nos indica que fue remitido por su autor al periódico habanero cuando aún se encontraba en territorio español.

sus artículos escritos para la prensa obrera peninsular desde el centro mismo del conflicto, algunos de los cuales reprodujo la prensa cubana<sup>25</sup>. A su regreso a Cuba en abril de 1939 (ya el periódico de los comunistas cubanos, *Noticias de Hoy*, había publicado algunos trabajos suyos relacionados con esta problemática, en géneros tales como reportajes, crónicas y entrevistas) inició en el propio periódico una sección a que denominó “Una ventana al mundo”, que se extendió hasta julio de 1940<sup>26</sup>. En ella vieron la luz más de cuarenta artículos suyos sobre el conflicto español, hasta que alrededor de la fecha antes indicada se desvinculó del informativo por discrepancias políticas relacionadas con la posición adoptada por la antigua Unión Soviética frente a la Alemania nazi. No obstante, de manera esporádica continuó colaborando.

Cuando cinco años después de concluida la contienda prologó el libro *Órbita de España*, de Fernando G. Campoamor, sus palabras, tamizadas por el paso de los años, guardan, sin embargo, un profundo sentimiento de consternación y de dolor ante aquellos sucesos.

He estado dentro de aquella sangre y de aquel fuego. No puedo decir que los vi. Estaba demasiado dentro de ellos para ver. Por eso al retorno —que es como volver de la muerte— me interesa comprender las cosas que tuve cerca, a través de los demás. Es ahora cuando tengo que estudiar realmente —en el documento y en el dolor ajenos— lo que allí ha pasado [...] La que allí, españoles e internaciona- listas hemos librado, será siempre la batalla inicial de todas las batallas de nuestra época. Por eso está bien que, todos los que la hemos vivido de cerca o distancia, llevemos al papel su sentido y su pasión [...] España es una tumba, es un desierto cubierto de esqueletos. Pero sobre esa piel sembrada de muerte se escribió una gran lección que el mundo ya ha debido aprender. Allí se dio el ejemplo que otros pueblos han sabido imitar. Y eso es algo. Eso dice más que todas las batallas fulminantes<sup>27</sup>.

Otros trabajos, siempre relacionados con el periodismo y con la traducción, realizó Novás Calvo tras su regreso a Cuba: se vinculó a la revista *Ultra Cultura Contemporánea* (1936-1947), fundada por el sabio Don Fernando Ortiz, de la que llegó a ser, en oportunidades, director interino, y colaboró en *Gaceta del Caribe* (1944), en el periódico *Información*, donde tuvo durante buena parte del año 1945 una columna bi-semanal donde abordó los más diversos temas, desde comentarios de libros hasta la inexistencia en Cuba de una flota mercante, en *Trimestre* (1947-1950) y en *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica* (1949-1951). Su presencia en la revista *Bohemia* (1910-) se hizo patente casi desde su regreso a Cuba, pero hacia 1946 se incorporó definitivamente a su *staff* periodístico en calidad de traductor, aunque también pu-

<sup>25</sup> Fue la revista *Mediodía* (1936-1939) la que acogió el mayor número de trabajos de Novás relacionados con este tema.

<sup>26</sup> Los títulos de algunos de estos trabajos son: “Lealtad y riesgo de Menorca”, “Prisioneros italianos”, “Este no es un ejército vencido”, “Salimos de España por Port Bou con los últimos soldados de la República...”, “La tragedia de los refugiados”, “La España entera alambrada” y “Sí, republicanos”.

<sup>27</sup> NOVÁS CALVO, Lino: “Guión de...”. En CAMPOAMOR, Fernando G.: *Órbita de España*. Editorial Proa, La Habana, 1943. 5-6.

blicó cuentos, algunos de ellos de corte policial<sup>28</sup>, y, sobre todo, numerosas traducciones, la mayoría de ellas tomadas de reportajes publicados por la prensa norteamericana, en particular la revista *Life*<sup>29</sup>. En lo que respecta a la publicación de libros, en 1942 vio la luz en Buenos Aires el volumen titulado *La luna nona y otros cuentos*, que al año siguiente recibió el Premio Nacional de Literatura que otorgaba en Ministerio de Educación de Cuba; en 1945, en México, publicó su cuento largo titulado *No sé quién soy* y en 1946 el volumen de cuentos *Cayo Canas*, también en Buenos Aires. Su cuento largo *En los traspatios* apareció en La Habana en ese mismo año. En 1947 fue nombrado profesor auxiliar de francés en la Escuela Normal de Maestros La Habana, cargo del que fue despedido al año siguiente por no estar titulado<sup>30</sup>.

Al triunfar la Revolución Cubana, Novás Calvo continuó trabajando en *Bohemia* como jefe de información, responsabilidad que había asumido desde 1954. Fue invitado a participar como jurado en el Premio Casa de las Américas, el primero que convocaba dicha institución, responsabilidad que compartió junto con Miguel Ángel Asturias (1899-1974) y Carpentier. Varios meses después, en agosto de 1960, pidió asilo político en la Embajada de Colombia en La Habana y salió junto con su familia —su esposa Herminia del Portal (1909-2003), poeta y periodista y su hija Himilce (1944), que también se desenvuelve como escritora y relacionista pública en los Estados Unidos— con destino a la ciudad de Miami, donde continuó colaborando en la ahora denominada *Bohemia Libre*. En 1967 fue nombrado profesor de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Syracuse, de la que se retiró en 1973 con la categoría de Profesor de Mérito, por venir presentando serios problemas de salud. Antes, en 1970, apareció su volumen de cuentos *Maneras de contar*, donde aparecen cuentos de los libros anteriores más otros publicados en revistas norteamericanas con posterioridad. Al poco tiempo debió ser recluido en un asilo en la ciudad de Nueva York, donde se dedicó a pintar, a pesar de las limitaciones físicas que tenía debido a las constantes hemorragias cerebrales padecidas, que llegaron a dejarlo casi parálítico. Allí fue a visitarlo Guillermo Cabrera Infante (1928), quizás con la esperanza de borrar en Lino lo que éste había entendido como un ataque: parodiar su estilo en la novela *Tres tristes tigres*. El destacado escritor rememoró tiempo después ese encuentro:

Fue una ocasión memorable. La sala en que estaba recluido Lino olía a lo que huelen los viejos chochos —sudor agrio, orines, babas—, y Lino apareció sobre una silla de ruedas. Había sufrido más de un cambio: el habanero menudo, delgado, atildado, se había convertido, por la magia del regreso biológico, en un gallego fuerte. No se veía limpio, pero no estaba del todo inválido y podía pintar, aun-

<sup>28</sup> En 1995 fueron recopilados por José M. FERNÁNDEZ PEQUEÑO bajo el título de *8 narraciones policiales* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba).

<sup>29</sup> Los que conocieron a Novás Calvo cuentan que semanalmente debía traducir de manera íntegra dicha revista, para que el director de *Bohemia*, Miguel Ángel Quevedo, seleccionara aquellos materiales que creía fueran de mayor interés para los lectores. En buena medida este trabajo contribuyó a agotar la creatividad artística de Novás Calvo.

<sup>30</sup> Este hecho laceró profundamente su vida emocional y experimentó un fuerte sentimiento de rechazo hacia la sociedad cubana de la época. Se vio obligado a matricular en la Escuela de Idiomas anexa a la Universidad de La Habana hasta titularse. Entonces fue reincorporado a su cargo.

que coordinaba sus manos mejor que sus ideas. Conversamos con Herminia de simpática, patética intérprete, haciendo llegar a Lino nuestras preguntas por el método de la repetición en eco y alzar la voz. En un momento inusitado me vi hablando con Lino y le conté la historia del nuevo encuentro con *La luna nona* bajo el sol de Cuba. No parecía tener idea de qué era Cuba y, por supuesto, no sabía nada de lunas, nonas o no. Le mencioné de pasada una de sus obras maestras perdidas<sup>31</sup>, el cuento "Angusola y sus cuchillos". Lino me corrigió enseguida: "Y los cuchillos. Los". Todos se sorprendieron de ese súbito despertar de su mente en hibernación. O no todos. Yo había visto en esa corrección surgir la naturaleza, segunda o primera pero siempre verbal, del escritor por entre el laberinto de la mente extraviada. Lino había demostrado que hasta ahora, en sus setenta años largos, a pesar de la embolia y los derrames cerebrales, pese a la metódica, casi malvada destrucción de su mente por su cuerpo, su memoria de escritor estaba intacta: una palabra había bastado para activarla. Pero es que para un escritor una palabra es siempre una palabra. Para él era ahora el pasado Novás Calvo creador irrumpiendo en el presente limbo de Lino<sup>32</sup>.

1983 fue crudo en el invierno neoyorkino. En uno de sus días más fríos, el 24 de marzo, falleció Lino Novás Calvo. Sus restos fueron conducidos al cementerio de la ciudad de Syracuse para el retiro final, cumpliendo así un deseo expreso del escritor, que, al parecer, encontró en este sitio el mejor modo de *vivir* su último y definitivo exilio.

## 2. LABERINTO Y PASIÓN EN LA ESCRITURA DE LINO NOVÁS CALVO

Cuando Lino Novás Calvo se inició en el espacio literario cubano a finales de la segunda década del siglo XX, el ambiente cultural de la isla estaba viviendo uno de los momentos más peculiares de la recién estrenada República. En descenso el naturalismo, cuyos ecos epigonales apenas tenían ya significación, y en auge los postulados de la vanguardia, aun cuando la de carácter literario —no así la pictórica y musical— fue algo débil en Cuba, la Generación actuante, la del 23, se propuso revisar lo que denominó falsos valores o valores gastados y propugnó el arte vernáculo en lo que de legítimo y auténtico posee. Además se sintió en la obligación de crear un arte nuevo en sus diferentes manifestaciones y abogó por la introducción y la vulgarización entre los cubanos de las más novedosas teorías científicas, así como de las prácticas artísticas entonces en boga fundamentalmente en Europa, entre otros propósitos que tenían como intento supremo sacudir la modorra semicolonial en la que se encontraba sumida la república cubana. En lo que respecta al cuento, género de tardía aparición en Cuba, los años que corren entre 1923 y 1930 tienen como rasgo caracterizador la búsqueda de elementos formales novedosos en el marco del momento vanguardista cuba-

<sup>31</sup> El cuento fue localizado por la autora de este trabajo en la revista *Bohemia* (La Habana, 21 de diciembre de 1947) y es el que da título al volumen donde se recogen sus cuentos no publicados en libros.

<sup>32</sup> CABRERA INFANTE, Guillermo: "La luna nona de Lino Novás Calvo", en *Mea Cuba*. Plaza & Janés, Barcelona, 1993, 359-60.

no que tenía lugar en ese lapso. Si bien se introducen cambios de variado orden —una nueva sensibilidad, una nueva relación entre el escritor y su entorno, lo cual dio como resultado un acercamiento plural y enriquecedor a nuestra historia, a nuestra cultura y a nuestra propia sociedad y el restablecimiento de una comunicación entre la cultura cubana y la universal— no puede obviarse que estas transformaciones ocurren en una etapa de fuertes convulsiones políticas internas y externas, que de un modo u otro contribuyeron a acentuar los rasgos esenciales de la renovación que se reclamaba. Fue una etapa compleja, llena de inconformidades y, sobre todo, anunciadora de cambios. A esa generación, a la cual se vinculan nombres como los de Juan Marinello, Jorge Mañach y Alejo Carpentier, y que se integró al llamado Grupo Minorista<sup>33</sup>, perteneció Lino Novás Calvo, que sin haber formado parte del mismo, defendió y practicó con su literatura el tipo de arte que sus miembros defendían, como también lo hicieron, perteneciendo o no a esa “minoría”, figuras de la talla de Nicolás Guillén (1902-1989) en poesía, Alejandro García Caturla (1906-1940) y Amadeo Roldán (1900-1939) en música y Víctor Manuel (1896-1969) en pintura.

En lo que respecta al cuento, género de tardía aparición en Cuba, los años que corren entre 1923 y 1930 tienen como rasgo caracterizador la búsqueda de elementos formales novedosos en el marco del ya referido momento vanguardista cubano que tenía lugar en ese lapso, pero no puede obviarse que estas transformaciones ocurren en una etapa de fuertes convulsiones políticas internas y externas, que de un modo u otro contribuyeron a acentuar los rasgos esenciales de la renovación que se reclamaba. Fue una etapa compleja, llena de inconformidades y, sobre todo, anunciadora de cambios.

Atrás habían quedado los cuentistas cubanos como Jesús Castellanos (1879-1912), que llevaba a sus cuentos “*mozos fornidos [...] notables del vecindario* que se reúnen para conversar y *viejas beatas* que pasan *camino de la salve*”<sup>34</sup>, tal y como lo hubiera escrito cualquier narrador español; o como, en otro sentido, había hecho Luis Felipe Rodríguez (1884-1947), a quien no puede negársele el mérito de haber sido el fundador del cuento nacional, pero cuya obra narrativa está lastrada por un sociologismo que fecundó pobre, pero cuantitativamente poderoso, en otros autores cubanos. Al calor de una fuerte toma de conciencia nacional, a la asimilación creadora de nuevas lecturas, con preferencia de escritores norteamericanos, y del empleo de novedosas técnicas narrativas provenientes del cine, un vigor hasta entonces desconocido sustentó al cuento cubano, aunque aún sean —en la década del 30— tanteos que no evidencian aún una consolidación del género<sup>35</sup>. Pero no sería aproximadamente hasta

---

<sup>33</sup> Para mayor información acerca de este grupo puede consultarse el libro titulado *El Grupo Minorista y su tiempo* (Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1979), de Ana Cairo Ballester.

<sup>34</sup> FORNET, Ambrosio: *En blanco y negro*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1967, 26.

<sup>35</sup> Es precisamente en lo que llamaríamos “cuentos tempranos” de Lino NOVÁS CALVO donde puede apreciarse con una mayor fuerza los cambios que el género comienza a observar. En sus composiciones “La furnia” y “Un hombre arruinado” (1929), “Vida y muerte de Pablo triste” (1930), “El flautista” y “El bejuco”, ambas de 1931, es posible advertir que nuevos elementos estructurales y de tratamiento temático estaban haciendo aparición, como si una nueva “fiebre” escritural estuviera in-

diez años después que la cuentística cubana alcanzaría su verdadera madurez, momento que puede catalogarse como de oro para el género en la isla, y en el transcurso del cual Lino dio a conocer sus mejores cuentos dentro de una línea que la crítica ha denominado de tendencia universalista, aunque su impronta narrativa está presente también dentro de la llamada línea de tendencia urbana.

Creo que la “araña escritural” de Lino Novás Calvo comenzó a tejerse desde que, a finales de la década del veinte, comprendió que en la letra impresa estaba, sin dudas, su único y definitivo destino. Cuando hoy, a setenta y cinco años de escrito, volvemos a lo que, hasta el momento, consideramos su primer texto cuentístico publicado, “La furnia”, podemos concluir que su universo narrativo ya estaba delineado. En el primer párrafo de esta breve pieza leemos:

Antoñoco Pérez, el insignificante, también había de tirar su piedra. Entre los humanos, un noventa por ciento vive para tirar piedras, mientras que el resto se ocupa en esquivarlas. Antoñoco era de los primeros. De niño no había tenido manos más que para tirar de la de aquella ciegucecita, medio anquilosada, en cuyas órbitas se apretaba el polvo y la cal de las calles, como velando al pudor público el ejemplo repugnante de un platero descuido<sup>36</sup>.

Lino fue de los que vinieron a este mundo para sortear los difíciles trances en que lo colocó la vida, y ya a la altura de escribir “La furnia” había experimentado algunos. Es quizás por ello que este cuento respira tal autenticidad, vigor e intensidad en la concepción de sus dos únicos personajes, Antoñoco<sup>37</sup> y la cieguita. Por lo tanto, ya no puede ponerse en dudas que los que vendrían después tendrían iguales o mayores virtudes, como si su inteligencia creadora huyera del simple ingenio para disponerse a mayores empresas narrativas.

En una fecha tan temprana como 1929 Novás Calvo tuvo la posibilidad de “teorizar” a propósito del cuento, y al respecto expresaba que “la liebre de este género

vadiendo la literatura cubana. Esta apreciación se refuerza con tres cuentos suyos ya antológicos que publicó en la *Revista de Occidente* en 1932: “En el cayo”, “Aquella noche salieron los muertos” y “La luna de los ñañigos”, recogido más tarde este último en *La luna nona y otros cuentos* con el título de “En las afueras”. En ellos, más que una percepción de los cambios, se opera, al menos en su caso, una madurez de la que disfrutaron pocos narradores cubanos en esos años y ayudan a demostrar que la seguridad narrativa de Lino ya era definitiva.

<sup>36</sup> “La furnia”, en Z. Guabanacoa [La Habana], año 1, 23, marzo 15, 1992, 8. Puede consultarse en *Angusola y los cuchillos y otros cuentos*. Prólogo de Cira Romero. Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2003, 28-32.

<sup>37</sup> Resultaría interesante estudiar la curiosa labor creativa realizada por Novás en torno al nombre de muchos de sus personajes. Un estudio desde el punto de vista de la onomástica de aquellos que forjó, muchos de los cuales harían casi palidecer a los que ha llevado Gabriel García Márquez a su excepcional, en más de un sentido, obra narrativa, aportaría apreciaciones de interés. Algunos ejemplos son demostrativos: Claudio Canadio, Acarina Canadio, Nazario Niel (en “La luna nona”), “Amiana, Viola, Merlo, Rulo, Moco (en “Aquella noche salieron los muertos”), Lajos, Cacho, Bartos (en “Long Islands”), Pombo, Malvina, Garrida (en “En las afueras”), Mario Trinquete, Taica Peñalver (en “Hombre malo”), Hines (en “Cayo Canas”), Louro, Dorundo (en “El otro cayo”), Colomano (en “El secreto de Narciso Campana”).

es animal de patas muy ligeras y olfato exquisito, a la cual es muy difícil encañonar, hasta por los mismos grandes cazadores de emociones<sup>38</sup>. Años después dijo que es una manifestación

que se resiste tercamente a los experimentos más audaces. Tiene uno 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 yo no he hecho más que tantear, en procuración de un estilo que se ajustara a lo que yo quería expresar<sup>39</sup>.

Lino Novás Calvo tuvo la virtud de saber aprovechar los aportes más válidos e impecaderos 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. Sus personajes son hombres, mujeres y niños de Cuba que emplean el español salpicado de regionalismos, pero lo que de ellos se impone al lector no es lo regional ni lo típico ni lo pintoresco, sino lo humano, aunque en ello haya incidencia de lo nacional. Igual sucede cuando en algunas de sus piezas —las menos— aborda la aldea española, que podría ser la misma que él conoció; o el emigrante pobre que llegaba a la isla y sufría las mismas desventuras por las que él atravesó. Peripecias apasionantes, la creación por encima de la fría descripción, de la mera exposición ensayística o la encendida del panfleto político<sup>40</sup>, utilizando siempre lo más permanente y enriquecedor del coloquio popular, sin dejarse extraviar por lo momentáneamente expresivo de ciertas modas lingüísticas, marcan y distinguen su cuentística, en la que puede apreciarse un hábil manejo del enfoque, de los aspectos más significativos del escenario y de la propia anécdota, que recrea con elementos tomados de la realidad cotidiana, en un proceso vital en el que los personajes se debaten entre la fatalidad y la muerte.

La visión que del hombre ofrece en sus cuentos es la del individuo cercado, acechado por la angustia y por un destino que, casi siempre, termina eliminándolo físicamente (“La noche de Ramón Yendía”, “La visión de Tamaría”). Ese hombre per-

---

<sup>38</sup> A propósito de un comentario acerca del volumen de cuentos titulado *Chinchilla* (1929), de Ramón MARTÍN, aparecido en el número 38 de 1929, *Revista de Avance* correspondiente a diciembre, 280.

<sup>39</sup> NOVÁS CALVO, Lino: “¿Adónde va nuestra narrativa?”. Entrevista concedida a Víctor Batista Falla, en *Exilio. Revista de Humanidades*. Nueva York, otoño, 1972, 22.

<sup>40</sup> En una carta al poeta cubano Regino Pedroso fechada en Madrid el 3 de marzo de 1933, le expresaba: “Para mí, el arte-política no es política ni es arte [...] Para mí el sentido verdaderamente humano y artístico acaba donde comienzan las fórmulas, como la religión acaba donde comienza la teología y Gorki acaba donde comienza Stalin. La política es ciencia y es lucha ‘externa’, el arte es conciencia y amor —u odio —que vale lo mismo— internos”.

seguido, acosado en sus variantes más disímiles<sup>41</sup>, estructura muchos de sus cuentos, persecución que se torna eterna e implacable, sea real o sea soñada. En este sentido sus personajes se elevan a la categoría de trágicos paradigmas de la existencia humana y vivir se convierte para ellos en una permanente huida, además de una forma casi común de enfrentar la vida. Es un hombre en combate inútil contra la fatalidad y la angustia de la muerte, que adquiere a veces una sordidez brutal, despojada de toda alusión metafórica. Novás Calvo no ha querido idealizar ni la vida ni la muerte, sino mostrarlas como marcha imparabile hacia un final inevitable, como pelea desesperada e impotente. Muestra de lo anterior son los siete cuentos que conforman su libro *Cayo Canas*, que constituyen variaciones acerca del tema del hombre en circunstancias límites, atado a lo inevitable que no busca, sino que está arraigado en sus propias entrañas.

Si en Horacio Quiroga la selva, el río, el medio natural —valores espaciales— constituyen el verdadero centro de sus cuentos, magistrales en más de un sentido, en Novás Calvo el hombre está en primer plano, pero visto siempre como individuo aislado, solo en medio de una multitud que no puede ayudarlo, sino que, por el contrario, contribuye a agravar su conflicto interior, en tanto que siente como único espacio posible el implacable y agónico del tiempo. Este centro problémico de la cuentística novasiana está ocupado, generalmente, por hombres y mujeres provenientes de los bajos fondos, de medios sórdidos, de pequeños burgueses desposeídos, de campesinos esquilmados y de obreros, excepto en los titulados “La visión de Tamaría”, que se desenvuelve en un balneario elegante, y “No sé quién soy”, en el que aparecen personajes burgueses que se mueven en la zona marginal de los conflictos amorosos ilícitos. Estos hombres comunes que protagonizan sus cuentos —choferes, contrabandistas, desplazados laborales, vendedores, carboneros, algunos de ellos verdaderos sicópatas—, no son entes sociales en lucha contra el medio que los oprime, sino que son, *simplemente*, con todo el dolor que esa *simpleza* determina, hombres en acecho, en espera de lo inevitable, con un sentido determinativo del fatalismo que los conduce, *fatum* predecible siempre, hacia un final de derrota y de fracaso y donde la muerte es, acaso, bienvenida. Esa materia que Novás elabora literariamente está moldeada a través de una técnica que le debe bastante al cine<sup>42</sup>, y puede advertirse en el modo en que el autor percibe artísticamente emociones y sentimientos, pues lo que hace es *no describir*, sino revelar gestos, objetos, detalles a veces nimios, lo cual podría suponer una asimilación del behaviorismo o conductismo como modelo de análisis psicológico de sus personajes. También es notable en sus narraciones el hábil manejo de las sensaciones del hombre, que permite que el lector sea conducido a una situación anímica, a un estado emocional donde se crea una atmósfera por momentos agónica e irrespirable, alcanzada muy pocas veces a través de un lenguaje culto, sino mediante el tratamiento

<sup>41</sup> Pienso, como otros muchos estudiosos de la obra novasiana, que la noveleta *El acoso* (1956), de Alejo Carpentier, le debe mucho a “La noche de Ramón Yendía”, escrito hacia 1933 y publicado en *La luna nona y otros cuentos*.

<sup>42</sup> Novás Calvo fue un admirador del séptimo arte. Siempre soñó —y así lo expreso en algunas cartas— en crear una especie de compañía productora de guiones para hacer un verdadero cine cubano.

diferenciado del lenguaje popular, que se torna conciso, casi nervioso, con lo que logra un genuino manejo artístico de la palabra. No obstante, a veces su lenguaje resulta algo descuidado, poco trabajado estéticamente, pero la carga emocional es de tal magnitud que podemos con facilidad pasar por alto este —quizás— ¿involuntario? desaliño.

Por otra parte, no puede obviarse la influencia que se deja sentir en Novás de escritores de expresión inglesa como Faulkner, Hemingway, Huxley, Lawrence, Anderson y Dos Passos. Al autor de *El viejo y el mar*<sup>43</sup> lo unió una buena amistad, quizás una de las pocas que en el mundo intelectual cubano tuvo el célebre norteamericano, y a su muerte escribió:

Lo que le llamaba la atención [a Hemingway] era que ni mi tono conjugaba 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 mayor contraste: 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 mía<sup>44</sup>.

Esta apreciación sobre el norteamericano me ha parecido siempre lo más desgarrador y desnudo que Novás Calvo ha dicho sobre sí mismo: pequeño, endeble, voz débil y blanda, cauteloso, humilde... He conocido y compartido con varios de sus amigos, entre ellos dos de los más cercanos: los intelectuales José Antonio Portuondo (1911-1996) y Salvador Bueno (1917), y ambos concuerdan en que la apreciación que Lino hace de sí mismo es asombrosamente exacta. Creo que son pocos los que han tenido el coraje de autoevaluarse. A Novás le cabe el mérito, el lujo si se quiere, de estar entre ellos.

Pero, volviendo a los autores extranjeros antes citados, tan bien conocidos por Novás, lo más significativo de él es que fue el primero que supo adaptar las técnicas narrativas de los anglosajones a una escritura que es netamente cubana y, más que cubana, casi mucho más local, habanera. Con razón ha dicho Guillermo Cabrera Infante que “en sus cuentos se oye hablar a La Habana por primera vez en alta fidelidad”<sup>45</sup>. Pero Novás, según propia confesión, declaró que las citadas influencias, a las que habría que añadir las de Melville (1819-1891), Conrad (1857-1924) Gorki (1868-1936)

<sup>43</sup> Novás Calvo tradujo en 1953 para la revista *Bohemia* esta novela del norteamericano, que apareció en el número correspondiente al 15 de marzo de ese año. Pocos días después apareció en la edición en español de la revista *Life*, aunque sin que se hiciera constar que la traducción se debía al cubano. Fue la única traducción al español de esa obra autorizada por Hemingway, quien estuvo al tanto de todo el proceso y precisó con Novás algunos detalles técnicos relacionados con la pesca, de modo que fuera lo más fiel posible al original en inglés. La casa museo de Ernest Hemingway, situada en la finca “La Vigía”, en las afueras de La Habana, guarda correspondencia, en inglés, cruzada entre ambos y relacionada con el trabajo, al parecer impecable, realizado por Novás.

<sup>44</sup> NOVÁS CALVO, Lino: “Adiós a Hemingway”. En *Bohemia Libre*. Miami, 41, 16 de julio, 1961, 50.

<sup>45</sup> Art. cit. 359.

y Pío Baroja (1872-1956), solo duraron “un momento. Pronto me di cuenta de que no puede uno hacer buena literatura con elementos prestados. Entonces ahuyenté las lecturas y me puse a sumergirme en la mente de mis personajes, que, esos sí, eran realmente míos, aunque transfigurados, y provenían de mis experiencias, Les cedí la palabra. Son realmente ellos los que hablan”<sup>46</sup>. Pero no obstante lo expresado por Novás, no puede desestimarse no solo la huella que en él dejaron los escritores mencionados, sino, lo que es mucho más trascendente, la asimilación creativa de las técnicas y el hecho, por demás muy significativo para la historia literaria cubana, de haber abierto un cauce nuevo en nuestra narrativa en las *maneras de contar*, que desde entonces se hicieron más renovadoras, más fuertes, más complejas, al punto de que la influencia que ejerció entre los escritores cubanos se dejó sentir, cronológicamente, hasta los narradores surgidos a finales de la década de los sesenta.

Fue con posterioridad al cese de la publicación del semanario gráfico *Orbe* en 1933 que Novás Calvo se vio más precisado, por razones económicas fundamentalmente, a colaborar en la prensa española. En periódicos madrileños como *La Voz* y *Heraldo de Madrid* cubrió la sección de la llamada crónica roja, lo que lo puso en contacto con algunos de los hechos delictivos que sucedían, tanto en la capital española como en otras regiones de la península. Quizás redactando ese tipo de información se despertó en él su interés por la narrativa policial, que en 1936 materializó de cierto modo en su noveleta *Un experimento en el barrio chino*, que si bien no se adscribe plenamente a este género, maneja algunos recursos propios de él. Aunque a veces lo consideró como un mero ejercicio literario, a él debe concedérsele el privilegio de estar entre los primeros, si no el primero, que en Cuba lo cultivaron, al punto de que quien en la actualidad es nuestro más reconocido novelista policial, Leonardo Padura (1955), estima que “La noche de Ramón Yendía” es el mejor cuento negro escrito hasta hoy en nuestro país.

La mayor incidencia de Lino Novás Calvo en lo policial ocurre cuando ya había dado sus más significativos aportes a la narrativa cubana y se desempeñaba como traductor de la revista *Bohemia*, para la cual vertía al español, desde el inglés, relatos de misterio y reportajes de hechos delictivos y criminales ocurridos fundamentalmente en los Estados Unidos. Entre 1949 y 1952 publicó ocho cuentos policiales en la mencionada revista<sup>47</sup>, fuertemente influidos por la obra de Hammet (1894-1961) y Cain (1892-1977), entre otros muchos autores que leyó. En el año 1945 había publicado en el periódico habanero *Noticias de Hoy* un artículo titulado precisamente “Hammet y Cain”, en el cual señalaba que era el policial el género que “más está influyendo en el pueblo norteamericano [...] Es una invasión, una epidemia que se extiende por todas las clases de lectores así como de autores”<sup>48</sup>, y confiesa que fue precisamente Dashiell Hammet quien comenzó a interesarlo en el género por el poder que tenía de sacudir y, a la vez, robustecer el ánimo. “Aguza la mente —dice— y fo-

<sup>46</sup> Entrevista citada en n. 39.

<sup>47</sup> Véase n. 28.

<sup>48</sup> En *Magazine extraordinario de Hoy por el 1º de mayo*. La Habana, 30 de abril de 1945, p. 32. Todas las citas de este artículo que se incluyen en este trabajo pertenecen a esa página.

gueda el espíritu". En el propio trabajo confiesa que ni Ellery Queen<sup>49</sup> ni Agatha Christie (1891-1976) pudieron llamar su atención, pues no admitía "ni su estilo, ni sus argumentos ni sus personajes". Declara entonces que lo que lo conquistaba no era el género en sí mismo, sino su técnica, que siempre resulta efectiva, y el asunto, "que enlaza, envuelve, lleva consigo al lector". Llega a reconocer que no solo leyó a Hammet, sino que lo estudió, y de esa manera pudo advertir que "había incorporado a ese tipo de novela elementos que la situaban más allá de ella, entre las grandes obras del arte literario. No había creado, precisamente, un nuevo tipo de novela policíaca, sino un nuevo modo de decirlo, equilibrando lo simple con lo trascendente". Descubre también que este autor, detrás de la trama novelesca, dejaba ver un trasfondo filosófico que ayudaba a sustentarla, mientras que los personajes eran gentes malas, que son, opina Lino, "los que hacen la historia". Cita también a Raymond Chandler (1888-1959), a quien estima por haber llevado a su literatura personajes fuertes, que "pegan, blasfeman, beben, matan, fornican y hablan un lenguaje rico en términos populares, todo desmesuradamente". Mientras, con la literatura de James M. Cain encuentra que le ha ocurrido algo curioso, pues "en algunos de sus cuentos he creído hallar, de pronto, elementos propios"; y cuando se adentró en sus obras, "enseguida adiviné en ellas preocupaciones similares a las que a mí me habían atormentado en la lucha con la novela: preocupaciones de estilo, técnica, lenguaje". Confiesa que lee a Cain "con pasión" porque con él comparte el modo en que maneja la vida interior de sus personajes: "sus temores, sus vacilaciones, sus arrepentimientos, sus fobias, sus deseos, sus frustraciones, en suma, sus complejos".

También a propósito de la novela policial es de interés comentar que Novás Calvo discrepó del mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) tras haberse publicado este un artículo titulado "Sobre la novela policial"<sup>50</sup>. El autor de *El deslinde* consideraba que, aunque este era el género literario por excelencia de ese momento, pues se trataba del más leído y el único nuevo que había aparecido, estimaba que no conmovía a los lectores, sino que, simplemente, los deleitaba, a diferencia de lo que denomina "novela oficial", que sí emocionaba. Opinaba también que en la policial una muerte es siempre bienvenida y que podía leerse pasivamente porque ayuda a descansar. En el artículo titulado "Un error de Alfonso Reyes",<sup>51</sup> Novás se regocija por el prestigio que había comenzado a disfrutar el género, aun entre los "altafrentes", como denomina a Reyes, pero, a diferencia de este, considera que si ha ganado crédito es porque existe un grupo de escritores de entreguerras que, dentro de lo que llama "receta detectivesca", ha producido novelas que son buenas por sí mismas, que valen por su técnica, sus personajes, su atmósfera, su estilo, su lenguaje y su drama humano, "aparte del cebo y el gancho que usen para el mercado". Y opina, de manera rotunda, que en años de confusión y de soberbia, de intelectualismo y sofisticación, fue el úni-

<sup>49</sup> Seudónimo utilizado por los novelistas norteamericanos Manfred B. Lee (1905-1971) y Frederic Dannay (1982).

<sup>50</sup> REYES, Alfonso: "Sobre la novela policial". En *Todo*. México, enero, 1946.

<sup>51</sup> NOVÁS CALVO, Lino: "Un error de Alfonso Reyes". En *Información*. La Habana, 139, 1º de junio, 1946, 36.

co género “que conservó su legítima e indisputable posición de narración pura de una historia ficticia”, a la vez que deplora que en sus comentarios Reyes cite como figuras descollantes a Poe (1809-1849) y a Chesterton (1874-1936) y entre los latinoamericanos a Jorge Luis Borges (1899-1986), cultivador de, a su juicio, “acertijos intelectuales”. Si Novás defiende la novela policial es porque le confiere verdadera trascendencia al drama vital que propone y al documento humano que representa. La óptica policíaca de Novás es realista, a veces descarnada, en la que el asesinato deja de ser un simple desempeño literario para convertirse en un modo de encarar la psicología de los hombres que se mueven en torno al crimen.

La aventura policial de Novás Calvo pudiera ser analizada desde dos ángulos: como una exploración de búsquedas expresivas o como la voluntad de cultivar un género que le proporcionara un rápido reconocimiento<sup>52</sup>. Ambas posibilidades pueden ser valederas, sin olvidar que elementos como lo misterioso y el suspenso están en muchos cuentos suyos de las décadas del 30 y del 40. Pero su preferencia por el género se justifica, a nuestro juicio, por el criterio que tenía acerca de que toda narración debía de ser, ante todo, una narración pura de una historia ficticia. Era natural que Novás se sintiera atraído por escritores como Hammet o Chandler, quienes se sumergían en los bajos fondos para tratar asuntos dolorosos y fuertes, los que, después de todo, Novás venía trabajando casi desde los inicios mismos de su vida como narrador e, incluso, en su corta labor poética. De manera que era un mundo que se le abría fácilmente a sus intereses intelectuales y a su modo de enfrentar el arte literario. Entonces no había más que intentarlo, y así lo hizo en los ocho cuentos que aparecieron en *Bohemia*, que son “textos sustentados en el único programa coherente de acción que en este sentido conoció la literatura cubana antes de 1973, y asumidos por tanto en toda la responsabilidad que tal acto implicaba”<sup>53</sup>. Una de las particularidades más sobresalientes de estos cuentos es que se desarrollan siempre en Cuba, en escenarios conocidos por el escritor, lo cual le otorga a estas piezas un particular rasgo de autenticidad y, además, en épocas casi simultáneas al momento de su escritura. Un ejemplo paradigmático en este sentido está presente en el titulado “Un paseo por la Quinta Avenida”, cuyo tiempo fabular termina el 28 de julio de 1951, o sea, el día anterior al de la publicación del cuento. Es de lamentar que en la breve, pero ya notable tradición de la literatura policial en Cuba, el nombre de Lino Novás Calvo no haya ocupado, no ya el lugar que merece, sino que, sencillamente, haya sido totalmente olvidado.

Los cuentos que escribió durante el exilio en los Estados Unidos, recogidos algunos de ellos en *Maneras de contar*, no se apartan de la concepción que él tenía de la literatura, aunque están algo saturados de carga política, lo cual él mismo había censurado hacia los años 30, cuando estimó que lo ficcional no podía estar lastrado por componentes extraliterarios. No obstante, logra mantener en ellos cierta tensión, un rejuego interesante entre el *existir* y el *padecer*, además de mantener la terrible dureza que marcó sus cuentos más emblemáticos.

<sup>52</sup> Así lo considera José M. Fernández Pequeño en el prólogo a *8 narraciones policiales*.

<sup>53</sup> FERNÁNDEZ PEQUEÑO, José M. En “Lino Novás Calvo: del desarraigo a la paradoja”. Prólogo a *8 narraciones policiales*, 20.

Los cuentos de Lino Novás Calvo, en tanto expresiones de estados de ánimo, son verdaderas llamaradas. Comprendió que el lenguaje convencional no servía para manifestar una visión, un estado de ánimo. Por tanto, el escritor estaba llamado a crear imágenes, metáforas, símiles, a suprimir y a asimilar, pues entendía que la expresión estaba ligada al soplo emocional de la palabra. Para él esto era la poesía, esto era la magia. Sus cuentos constituyen una explosión dolorosa e ineludible de la realidad, una sutil trampa donde un permanente círculo de fuego irradiará siempre un invisible resplandor.

Autor de una sola novela, la “autobiografía novelada” *Pedro Blanco el negro-ro*, ella sola hubiera bastado para situar a Lino Novás Calvo en un lugar destacado de la narrativa cubana del siglo XX. Novela calificada de “extraña”, tal calificativo, expresado en el momento de su aparición, alcanza aún hoy cierta repercusión entre críticos y especialistas, de modo que esta obra continúa siendo una especie de *rara avis* en la literatura cubana.

El vanguardismo artístico, de tan amplia repercusión en la pintura cubana, y, desde el punto de vista literario, reconocible en la poesía y aun en el ensayo, y al cual ya hicimos referencia anteriormente, se ha mostrado —o al menos así la crítica lo ha querido enfocar— remiso a admitir que también en la novela y el cuento hubo determinadas innovaciones que permiten afirmar que este género, junto con el cuento, también fue permeado por la presencia de un acontecimiento que en Europa había alcanzado proporciones insospechadas. Si comparamos lo que sucede en la prosa de ficción con lo que acontece en la poesía, de inmediato observamos que las transformaciones en este último género fueron radicales, revolucionarias, en tanto que en la primera sus novedades se percibirían más lentamente e incluso en un mismo texto es posible advertir la coexistencia de elementos costumbristas y naturalistas, tan caros a la narrativa de la llamada, en Cuba, primera generación republicana, con los códigos propios del vanguardismo. Tales presupuestos son los que han permitido afirmar a la mayoría de los estudiosos que los cambios que se operan en la narrativa cubana solo son perceptibles en la década de 1940, como también parece suceder en el resto de América Latina.

Si entendemos por vanguardia —y me atengo solo a la literaria— un cambio de signo estético, artístico e ideológico en las letras —como lo definió, aproximadamente, Klaus Müller-Bergh— podemos advertir que dicho cambio se inicia en las décadas precedentes y es perceptible tanto en la poesía<sup>54</sup> como en la narrativa. Si en la poesía la crítica percibe, al menos en la del área antillana, elementos de reflexión y de análisis en el aspecto nacional; una revalorización del folklore y, en general de las culturas autóctonas, en específico del elemento afroantillano, la irreverencia, el humor y lo que se ha denominado “terrorismo verbal” —todo ello, como ha expresado Guillermo de Torre con otras palabras, para buscar una independencia con respecto a España y al resto de Europa—, en la narrativa del momento Cuba puede mostrar, quizás

---

<sup>54</sup> En la literatura cubana se reconoce que el libro *Surco* (1928), de Manuel NAVARRO LUNA (1894-1966), abre la vanguardia poética insular.

con mayor fuerza que otros países del continente, un conjunto de textos que se apartan del discurso narrativo más tradicional. Hacia finales de la década del 20 autores como Félix Pita Rodríguez va prefigurando en sus textos tempranos un modo de creación que en futuras prácticas literarias alcanzaría mayor jerarquía, pero aún en estos ya se percibe la utilización de la maquinaria vanguardista, el manejo diferente de los contextos, la burla y, sobre todo, un deseo de escandalizar al lector burgués. También Alejo Carpentier con su novela inicial *¡Ecue-Yamba O!*, primera manifestación dentro de la narrativa del tema negro, Enrique Labrador Ruiz con las que llamó sus novelas gaseiformes, que quiebran el enfoque tradicional del realismo, Pablo de la Torriente Brau, autor de escasa obra narrativa, pero, posiblemente, una de las más audaces del momento, y aún autores influidos por la estética naturalista finisecular, como Enrique Serpa y Carlos Montenegro, presentan en sus respectivas obras algunos atisbos de la nueva corriente, como sucede con Lino Novás Calvo, quien en su novela *Pedro Blanco el negrero* utiliza técnicas de montaje narrativo que se rozan con las del cinematógrafo, además de propiciar en ella la aparición de situaciones que, sin ser inverosímiles, provocan una atmósfera de angustiosa irrealidad.

Si los narradores de la década del 30 están especialmente motivados por aspectos tales como la recuperación y redefinición de la identidad nacional, el tratamiento de la problemática social que les fue contemporánea, el alejamiento de la visión costumbrista y la penetración en las reacciones humanas ante circunstancias adversas, Lino Novás Calvo centró su interés en el tratamiento diferenciado de lo histórico, en especial al tratar el fenómeno de la esclavitud, que en su novela pierde todo el halo romántico, tan arraigado en la novela cubana decimonónica y somete a una revalorización, cercana al expresionismo, algunos temas muy apreciados también por esa narrativa finisecular, como es el del incesto, que en *Pedro Blanco el negrero* se carga de una fuerte sentimiento de complejidad, culpa y angustia.

Basada en un personaje real, Pedro Blanco Fernández de Trava, nacido en el barrio del Perchel, en Málaga, poco después de la Paz de Basilea, o sea, hacia 1795, esta "biografía novelada" es un texto de carácter refuncional, en el sentido de que admite una doble mirada: la puramente histórica y la imaginativa, pero Novás Calvo supo ensambalar ambas de manera tan creadora que las dos se asimilan, se fusionan y tributan a una esencialidad de vertientes paraficcionales realmente extraordinaria. El negrero, el tratante de esclavos Pedro Blanco prefigura en sus avatares y contingencias una especie de torbellino, de vivencias y fantaseos que adquieren un cuerpo casi irracional de hechos, aun cuando el autor hizo constar al final del libro una cronología de la trata y una relación de "Obras especialmente útiles para el estudio de la trata y la esclavitud de los negros"<sup>55</sup>. como para tratar de desmentir cualquier elemento no his-

<sup>55</sup> Novás Calvo escribió esta obra auxiliándose de los libros que sobre el tema había en la biblioteca del Ateneo Científico y Literario de Madrid, de cuya sección de Literatura fue secretario. Cuando allí no había lo que él necesitaba, lo solicitaba a sus amigos en Cuba. Fue tanto su afán de documentarse que, en carta a José Antonio Fernández de Castro fechada el 8 de mayo de 1932, le comenta que le urgía consultar el libro *The Negro in the World* (1910), de Sir Harry JOHNSTON, pues si no "no podré hacer la novela". En la propia carta le comenta a su destinatario: "Mi amigo Carlos

tórico en el desarrollo de la obra. Sin embargo hay momentos en que el autor nos brinda indicios que permitirían referirnos a un embrionario estilo de lo real maravilloso. Un solo ejemplo:

A bordo vinieron ingleses a vender tortugas, golondrinas del trópico, gatos monteses y biblias. Aquello gatos, dijeron, en vez de comerse a las ratas se comían los pájaros de mar. Eran animales eléctricos, de ojos grandes, pelo largo, color de tigre y bigotes de chino<sup>56</sup>.

Ese juego realidad-irrealidad es, posiblemente, y quizás sin que el autor se lo hubiera propuesto deliberadamente, uno de los principios rectores de la obra, que, por otra parte, va conformando una historia donde lo insólito forma parte de lo cotidiano, en un rejuego muy hábil por parte del autor.

Novela de códigos y atmósferas, portadora de numerosos elementos de identidad que conforman su magma más sustanciosa, *Pedro Blanco el negrero* restaura el fluir de lo real y deja que las palabras, junto con los hechos, se inserten en ella como espacios de síntesis y de percepción, pero también de enigmas, de singularidades y de conflictos. Ella es una especie de fiebre sin temperatura y nos brinda una sensación solitaria y distante, pero, a la vez, de amorosa madurez. *Pedro Blanco el negrero* es una gran metáfora de lo histórico, es una propuesta que pulsa lo emocional y se mueve al ritmo de lo emocional.

### 3. APOSTILLA FINAL

Lino Novás Calvo. Gallego y cubano. Yace en el cementerio de la ciudad de Syracuse, al norte, muy al norte de Nueva York. ¿Contemplativo, conforme consigo mismo y con los demás? Seguramente que no. Solitario, como siempre estuvo, no obstante estar acompañado por los fantasmas de sus personajes, sus principales aliados, los únicos que nunca le dieron la espalda.

---

Pereyra [historiador mexicano] me dice que no necesito más nada, que es lícito inventar sobre un personaje que no ha dejada más que dos o tres resquicios por los cuales se ven trazos de un genio pirático”.

<sup>56</sup> NOVÁS CALVO, Lino. *Pedro Blanco el negrero*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1990, 321.