

Las reflexiones de Lino Novás Calvo (II) ¹

3. EN BUSCA DE ROMANCE

Si trazamos un esbozo del perfil literario de Lino Novás Calvo, antes que nada observamos que son sus condicionamientos personales, unidos a la heterodoxia resultante de su práctica fronteriza entre la literatura y el periodismo literario, los rasgos esenciales que descubrimos en estas reflexiones críticas.

Asimismo, el relato y la crónica son los géneros que nutren sus ficciones, que la crítica ha denominado cuentos, pues contar es el imperativo que las vincula.

Sin duda, el *cuento literario* moderno, de raigambre modernista, exacerba su artísticidad precisamente cuando las formas son cuestionadas por la beligerancia vanguardista. Lino Novás Calvo realiza una aportación poco conocida, pues su distanciamiento de la Revolución cubana y su doble condición gallego-cubana lo vuelve opaco para una buena parte de la crítica. Sin embargo, es uno de los pilares de la renovación narrativa del siglo y participa del mismo movimiento que vio surgir a Carpentier y a Nicolás Guillén hacia 1927.²

El ensayo que compone Novás Calvo le permite la reflexión sobre su propio tiempo, en una suerte de viaje literario que une los mares, aventu-

¹ La primera parte de este trabajo fue publicada en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N^o 21.

² Enriqueta Morillas Ventura, «La aportación de Lino Novás Calvo», en *Actas de las Jornadas Presencia de España en América: Aportación Gallega*, Pazo de Mariñán, 1987. Organizadas por el Departamento de Historia de América de la Universidad Complutense, Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de A Coruña.

ras y civilizaciones. También de la literatura y su impacto en los lectores, al mismo tiempo que practica frecuentes indagaciones acerca de la historia, las sociedades y su economía. Son especialmente valiosas sus reflexiones críticas sobre literatura, en la medida en que clarifican su formación de escritor descubriéndonos sus preferencias de lector. Constituyen un testimonio inapreciable para la comprensión de su obra narrativa, pues nos muestran su propia absorción de modelos y actitudes y el estímulo externo que provoca el estallido ficcional...³.

Como vimos, el ámbito vanguardista de *Avance* cuenta con Lino Novás Calvo entre sus colaboradores. No está de más recordar aquí su impronta iconoclasta y renovadora, que ofrece el testimonio más completo de los cambios profundos que afectan las letras de Cuba en la tercera década del siglo. De manera singular, el impulso *mundializador* y la emergencia de la cultura afro-cubana, que fueron sus mayores aportaciones, convergen en Lino Novás Calvo.

A través del *Diario de la Marina* y más tarde en Madrid, la *Revista de Occidente*, la *Gaceta literaria*, la *Revista de Estudios Históricos* y los periódicos *El Sol*, *La Voz* y el *Diario de Madrid*, el escritor crece cuantitativa y cualitativamente. Reportero en los frentes de Madrid, Valencia y Cataluña durante la Guerra Civil, regresó después a Cuba y desde 1960 se radicó en los Estados Unidos. Todo ello fue lo que lo acercó a Hemingway, acometiendo la traducción de *El viejo y el mar* en 1954. La escritura de relatos «de lucha y muerte» y la participación consistente en hallarse «en el lugar de los hechos», son los rasgos comunes que advierte entre su quehacer narrativo y el del escritor norteamericano. El deslumbramiento por la literatura de Hemingway lo lleva a analizar los aspectos que distinguen sus creaciones.

La reunión del contexto real y el imaginario, particular aptitud de la literatura y de la expresión artística, parece tornarse evidente en las creaciones contemporáneas. Podrá apreciarse especialmente con el advenimiento de la tercera década del siglo, con el surgimiento de un movimiento que altera y conmueve el ámbito intelectual y creativo: el grupo *Minorista* y la *Revista de Avance* suponen para la historia de la literatura cubana una visión dinámica y elaborada de la propia cultura que procurará la convivencia natural de lo hasta entonces estimado como culto y de lo popular.

Para sus creadores, reconocerse a partir de la incorporación de modelos externos y al mismo tiempo en lo propio (admitido como tal y también lo que es necesario hacer aflorar, lo más soterrado u oculto) se presenta como un desafío. De allí que no resulte contradictoria la actitud de

³ V. art. cit.

no rehuir el tratamiento de estéticas que conforman el legado tradicional como el criollismo. La lectura del vanguardismo como un movimiento sólo atento a *lo nuevo* es parcial y desconoce la búsqueda estética sostenida que comparten las literaturas hispanoamericanas y que desde el romanticismo hace hincapié en el tratamiento de lo local en las diferentes dimensiones del hecho literario.

A la luz de las necesidades expresivas latinoamericanas, el estímulo de las vanguardias históricas europeas actúa como un revulsivo contra las cristalizaciones que impiden la expresión propia; no se trata solamente del fetichismo de la modernización y de la necesidad de superar el retraso frente a los países ricos y desarrollados, sino del hallazgo de nuevos acentos y tonos expresivos así como de la consideración de alteridades preteridas.

El mundonovismo primero y las revitalizaciones del criollismo a continuación muestran que la tradición ha internalizado lo propio. Identidad supone tanto universalidad como la atención a lo propio y corresponde a los movimientos vanguardistas la exacerbación de las estéticas, los diferentes énfasis como su convivencia.

Como también ha de ocurrir en otros países latinoamericanos, en Cuba los movimientos artísticos vanguardistas proponen la plasmación sincrética de las estéticas emergentes de la modernidad. Fernando Ortiz y la Sociedad de Folklore Afrocubano, Cendrars y Stravinsky, la negritud y el pasado decimonónico se mezclarán en el mismo tejido de símbolos para afirmar la *mundialización* de Cuba.

Es un período francamente rico, en el cual proliferan las reuniones, las creaciones musicales y la narrativa, se difunde la poesía pura como la poesía *negra* y la *antipoesía*, se realizan exposiciones de pintura *contemporánea* y las inquietudes de los intelectuales ensayistas y críticos propenden a la interpretación de Pirandello y de Joyce, como al examen de las nuevas producciones de la literatura norteamericana.

Se quiere superar cualquier probable mimetismo de manera dinámica, conscientemente, para otorgar a la expresión propia la compleja intensidad de la época. Como lo diría Angel Rama, las *irisaciones* modernistas se transforman en las crispaciones de la modernización.

Pero también, y he aquí el profundo movimiento que recorre la voluntad estética de los cubanos, se quiere trascender de una buena vez el llamado *pasmo de los reflejos coloniales* y reducir distancias culturales con los otros países de Occidente.

En busca de las nuevas formas expresivas –sintéticas y dotadas de una dinámica que permita la convergencia del pasado y el presente en creaciones contenedoras de los inquietos símbolos que los revelen–, Guillén en la poesía, como Caturla y Roldán en la música producen lo que Wilfredo Lam en la pintura y Carpentier y Novás Calvo en la narrativa.

No se trata, como se ha dicho apresuradamente, de la convivencia de *lo nacional* y *lo moderno*, sino más precisamente, de la tradición, la modernidad y las abruptas transformaciones de la modernización. El nuevo sincretismo estético del siglo acelera la dinámica de la tradición y las rupturas, trastornándolas constantemente, estabilizándolas y dislocándolas, recuperando y perdiendo vertiginosamente lo propio y lo ajeno, lo uno y lo diverso.

El ensayo sociológico que aborda la problemática nacional, el cuento guajiro como las expresiones estéticas que tematizan aspectos urbanos, el registro lingüístico coloquial y las expresiones de una literatura social de denuncia, se suceden en estos años —la época de la «*danza de los millones*» y la dictadura de Machado no acaban con el modelo decimonónico en las plantaciones de azúcar—. El analfabetismo y la corrupción administrativa caracterizan estas primeras décadas. La miseria de la República, las propuestas de rebelión, la agitación política violenta y la reforma universitaria de 1923 que hará surgir la Universidad Popular, son algunos de los hechos destacables. Evocan el clima el cual *Social*, el grupo *minorista* y la revista de *Avance* trascienden el naturalismo y el pintoresquismo ingenuo al mismo tiempo que dejan atrás el *choteo* y el *relajo*, generando la voluntad creadora cuya madurez veremos consolidarse antes de promediar el siglo.

Se propende entonces hacia el logro de una universalidad necesaria para responder a los dictados de la modernidad. Se afirma de este modo la ya asentada *tradición de las rupturas* y se renueva el diálogo con el occidente modélico. Esto es así, claro está, porque la universalización de su perspectiva la vuelve más comprensible allende las fronteras.

Novás Calvo vive esta perspectiva no sin cierto malestar, pero en ella ha de afirmarse coherentemente: su infancia en Granas de Sor, su experiencia múltiple en las calles habaneras y en el cayo de carbón, su nueva estancia en Madrid se entrelazan en un contacto permanente con las literaturas anglo-sajonas. Su literatura, como su vida, se nutre de múltiples espacios y su expresión viene a ser así la representativa de las renovaciones artísticas de su época: su sincretismo aporta una nueva modalidad a la índole sincrética de la hispanoamericanidad.

LA LITERATURA INGLESA Y NORTEAMERICANA

Faulkner, Hemingway

La influencia de los narradores norteamericanos contemporáneos tendrá un efecto importante en Lino Novás Calvo. De ella se sigue su peculiar atención a lo social que no desdeña la voluntad estética, y que halla

en la flexibilidad de las formas la necesaria aptitud para referirse a una realidad en constante mutación.

El testimonio de esta influencia es recogido en unas páginas memorables de Novás Calvo: «*Dos escritores norteamericanos*». La nota fue publicada en la *Revista de Occidente* y se refiere fundamentalmente a Hemingway y a Faulkner. En la primera parte, que subtítulo «*Toros para los puritanos*», practica un rápido repaso a la generación neorrealista del primer cuarto de siglo. Sherwood Anderson, Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Theodore Dreiser, se le aparecen especialmente rebeldes contra el puritanismo hipócrita de su sociedad, «con su optimismo estúpido y su sordo filisteísmo».

Es el afán realista de estos narradores el que inaugura la época crítica en la cual atacaron con virulencia la falsa ética que quiere encubrir la mediocridad, el enorme coste social del capitalismo despiadado de la gran empresa. Se trata de una narrativa profundamente crítica en la cual «cada escritor afronta su medio limpio de prejuicios, de hábitos, y se convierte en un Adán de primitivos ojos vueltos hacia la vida en curso»⁴.

Pero será con el jazz, la época gansteril y la literatura que se escriba en la post-guerra cuando despunte la «*rebeldía desesperada*» de Dos Passos, Fitzgerald, Faulkner, McAlmon, Cummings, Hemingway, Jeffers. Novás Calvo ya encuentra en ellos:

...un hondo nihilismo, una crueldad refinada, un amargo escepticismo, una desesperada crudeza ante la vida, un poético -y patético- primitivismo.⁵

Son precisamente estos rasgos los que halla exaltados y potenciados en el recién escrito libro de Hemingway *Death in the afternoon*, sobre tauromaquia. Pero el comentario de Novás Calvo excede al libro en cuestión. Ve a Hemingway como a un veterano de la primera Guerra mundial cuyas heridas físicas curaron, pero las del alma sangran y ocasionan el *descenramiento* y derraman la nostalgia del que ha sido separado de su medio por la guerra. Un estar fuera de su centro que la convierte en «*nostalgia militante*», llevando a sus libros las fuertes emociones experimentadas. La lidia, espectacular y violenta, se le presenta como la descarnada manifestación del combate, al cual sustituye en su estrategia y crueldad:

Artista de la prosa que, como Faulkner, ha heredado algo del experimento de Joyce, sabe dar a cada palabra su mismo vigor y a

⁴ Lino Novás Calvo, «*Dos escritores norteamericanos*», en *Revista de Occidente*, 115, XXXIX, 1933, pág. 92 y sigtes.

⁵ *Ibid.*, pág. 94.

toda la obra una tensión nerviosa que se comunica al lector. El horror al tedio le hace buscar insospechados recursos técnicos y de estilo, dando saltos bruscos, desviándose por caminos ajenos al asunto fundamental que trata, ... (...)

Hemingway es, a la vez que novelista y crítico apasionado de las letras, no menos apasionado espectador de la vida. Esto lo lleva a mezclar su propia concepción de las cosas con el motivo exterior, lo subjetivo al lado de lo objetivo ⁶.

Novás Calvo explica la deformación de la objetividad por la intrusión de la «apasionada visión del artista», «la difícil sintaxis» y la «técnica descoyuntada en apariencia», en un texto que fundamentalmente es una crónica y, por lo tanto, de índole informativa. El novelista transfigura con su desenfado, crudeza y arrojo el significado de las corridas de toros.

Es su propia emoción la que transmite a través de su relato. La deformación lo lleva de lleno a un modo de narrar que introyecta la propia angustia vital en la tensión del discurso. Modalidad singular de la narrativa contemporánea cuya carga subjetiva trastorna la objetividad exteriorizante preconizada por el relato realista y naturalista decimonónico, para potenciar la experiencia del artista en relación a lo representado. Con ella no desmerece el rigor informativo del libro de Hemingway, al cual Novás Calvo estima «una guía inigualada» por sus abundantes y puntuales noticias acerca de toros, toreros, plazas, glosario de términos y cronología de las corridas más importantes habidas en España y en América. También se refiere a la reacción de diferentes espectadores extranjeros, concluyendo que se trata del «libro más interesante y completo que sobre tauromaquia se haya escrito por un extranjero».

Evidentemente, el examen del libro de Hemingway, de sus peculiaridades biográficas y su trasunto literario, suponen para Novás Calvo una confrontación decisiva y un sólido aprendizaje. Si pondera su técnica que pone en práctica «insospechados recursos», como lo son sus digresiones que sabiamente sabe indicar en el asunto principal de que trata, lo hace analíticamente. Cuando se admira de la libertad obtenida en la conformación de un discurso que contiene la emoción del artista al presenciar el espectáculo, su exaltación frente a la España goyesca, afirma su propio estilo.

El hecho de narrar acerca de las «implicaciones emotivas, religiosas, históricas, filosóficas, artísticas», la dificultad sintáctica y esa «técnica descoyuntada en apariencia», nos remite a la consolidación de su discurso narrativo. Suerte de nueva objetividad superadora que quiere reunir «lo subjetivo al lado de lo objetivo», el mismo inaugura un modo de

⁶ *Ibíd.*, pág. 96.

narrar que trajo adeptos y que de común acuerdo unos cuantos narradores y críticos denominaron «*realismo mágico*», nombre tan sugestivo como cuestionable. Pero que nos remite al estudio de Franz Roh sobre la pintura post-expresionista alemana publicado en esta misma *Revista de Occidente*.

También William Faulkner fue soldado. Pero, hombre del sur, resultó vencido e instalado por la historia en una frontera en la cual ve desintegrarse la sociedad agrícola, puritana y feudal. Se transforma por la industria y en ella el negro emancipado debe enfrentarse ya como trabajador libre al capitalista blanco resentido y renuente a la aceptación del fin de su dominio.

Al comunicar a sus obras las tensiones derivadas del cambio, propicia así el difícil «mestizaje psicológico» a través de sus personajes de «carácter eminentemente desasosegado —por no decir epiléptico—», pues se trata de seres extraviados, propensos a la locura. En ese «mestizaje» las relaciones de la blanca con el negro son especialmente trágicas; en ellas, el novelista concentra su conflicto, su neurosis. Conflicto que el propio Novás Calvo, por su parte, también recrea en ambiente cubano en el relato «*La luna de los ñáñigos*», igualmente publicado en la *Revista de Occidente* en enero de 1932. Dice aquí:

Pero lo que en Faulkner llaman neurosis es, precisamente, su más alta y peculiar cualidad: la sostenida y aguda tensión artística que se comunica al lector desde la primera a la última letra ⁷.

La tensión que gobierna las creaciones del novelista sureño reside en buena medida en la ocultación de la causa del drama. El examen de la guerra como conformadora de la mentalidad del escritor nos remite a los ensayos plurales considerados más arriba, que vinculan la narración y la noticia, la crítica literaria y la filosofía de la historia.

Novás Calvo ve a la guerra como definidora de la marcha de la historia, transformadora de los rasgos regionales que el medio impone al hombre. La historia modifica la naturaleza: el Sur feudal vencido y sus hombres «riman esa desazón amarga del sometido a medias que no perdona». Así Faulkner, contrariamente a Hemingway, quien se dio a los viajes y a otros mundos, regresa al Sur «para arrancarle sus mejores novelas», nos dice. De allí sus conflictos morales y económicos, el ambiente de tragedia que sabe recrear con sus linchamientos, las luchas de los *crackers* o blancos pobres (parias) despreciados incluso por los negros, los remanentes del señorío y la vigencia del puritanismo excluyente.

⁷ *Ibíd.*, pág. 101.

La influencia decisiva de la música en el «mestizaje invisible» que tiene lugar en los países donde conviven razas, culturas y épocas históricas diferentes, nos remite a Jung y a sus formulaciones a propósito de los arquetipos y el inconsciente colectivo.

Pero, fundamentalmente, nos remite a *Avance* y su tarea indagadora de la función de la música y las artes en la conformación antropológica de las sociedades. Con el estallido de las vanguardias, las indagaciones de Fernando Ortiz sobre la música afro-cubana encuentran la brecha abierta, pues la marea demoledora del arte burgués decimonónico y su cuestionamiento del colonialismo concede primacía a la alteridad soslayada.

La «sensibilidad torturada y deformada por el choque con el mundo exterior», «consciente de la impotencia de la poesía frente a la brutalidad del medio», la enorme carga de violencia recibida, lleva a Faulkner a erigir su universo de violencia verbal, a través de las múltiples acciones de sus criaturas dramáticas. Esas acciones presentes o pretéritas interrumpen la principal «y aún hacen que el lector la olvide». Dramas que no se desarrollan en todas sus vicisitudes, sino como «chispazos, notas discordes», «técnica de la acción descoyuntada» que reconoce predecesores, pues ya Anderson la utilizaba. Novás Calvo concluye:

Nadie con sensibilidad podrá sustraerse a la depresión que en nosotros ejercen estos temas transmitidos por una prosa cuyo vigor y eficacia no han sido superados acaso por ningún novelista hasta hoy. Esta prosa, que sólo puede compararse al ra-tat-tat-tat de la ametralladora, tiene un remoto origen en Joyce. Pero se desvía de él fundamentalmente. Joyce, descomponiendo las palabras, busca la unión de varios sentidos y sugerencias fonéticas y conceptuales en una sola, dando así el primer y prodigioso ejemplo de la anarquía de la forma, puesto que cada uno podrá crear la forma idiomática de acuerdo con sus asociaciones mentales. Faulkner, por lo contrario, busca que cada palabra viva diga lo que dice y nada más, absoluta y terminante como la bala en el corazón ⁸.

No podemos sino reparar en esta distinción que contrapone el procedimiento estético de dos de los creadores de mayor predicamento entre los narradores hispanoamericanos contemporáneos. El estudio de la recepción de Joyce, Hemingway y de Faulkner es una valiosa pieza para nuestra arqueología literaria y estas páginas de Lino Novás Calvo aclaran puntos importantes en cuanto a la tan trillada renovación técnica que unánimemente se les atribuye sin explicitarla. Novás Calvo nos advierte acerca de la diferencia de procedimiento, vinculando el hacer de los novelistas con

⁸ *Ibíd.*, pág. 102.

una fuerte experiencia vital a la cual son fieles o no pueden soslayar. Es por ello por lo que procuran adecuar las formas halladas con la necesidad de expresar la cualidad específica de sus vidas. Es decir, la forma se ajusta a la experiencia, son renovadores porque consiguen unir literatura y vida.

Las restantes observaciones tienen que ver con un fetichismo conceptual caro a Novás Calvo, que comparte con una amplia faja de la intelectualidad no sólo de este siglo, sino del fin del anterior: su propuesta regeneracionista de regreso a «lo viviente y radical». Aparece aquí enlazada con la propuesta vanguardista en torno a la utilización de lenguaje cotidiano por su capacidad de referir la vida misma, aspiración, como sabemos, nunca alcanzada pero agudamente perseguida, que se integra en el anhelo característico del arte moderno al que nos referíamos, de unir vida y literatura. *Desideratum* exacerbado en el período vanguardista; en realidad, pertenece a la toda la modernidad.

El escritor gallego-cubano manifiesta aquí hastío en relación a la cultura heredada y sus formas hechas; su deslumbramiento y adhesión a lo raigal y lo viviente parece ensalzar una América a la cual llegan las palabras y frases «en conserva, como latas de sardina». Deja paso a la expresión de la urgencia de «quemar todas las bibliotecas y volver a empezar por su cuenta en comunicación con los elementos radicales de la vida».

Cansancio, horror al tedio, desdén por las palabras cultas, apertura hacia nuevas significaciones y hacia la alteridad social y lingüística americana. Énfasis que recae en el hecho de descubrir las posibilidades de la palabra desde perspectivas diferentes: la suya, de viajero y partícipe de ambos mundos, el americano y el europeo, propicia especialmente ese descubrimiento.

LA POESÍA, LA PROSA

Bajo el sugestivo título de *The Albatros Book of Living Verse*, publicaba Louis Untermeyer su selección personal de la poesía inglesa y norteamericana, extendiéndola desde la producida en el siglo XIII hasta la actualidad.

La edición da ocasión a Novás Calvo para comentar tanto su carácter de «verso vivo» como las perspectivas del antologista y la suya propia, no sólo en relación a la creación poética en lengua inglesa. La nota «Verso vivo: poesía inglesa y norteamericana» cree advertir en la índole profunda de esta poesía un disconformismo esencial que justifica, pues se le aparece como el rasgo que permitirá su permanencia.

Esta nota rebelde recibe el conjunto de poemas alborozada, pues Novás Calvo descubre en ellos la aptitud poética de conmover a lectores

diversos, tanto por el temple cuanto por las tradiciones culturales y de lectura a las que pertenecen. Se trata de poesía que apela con mayor intensidad a la intuición, al sentimiento antes que al raciocinio. La intuición, que casi ha sido olvidada en las valoraciones que se producen sobre lo literario, fue fijada sin embargo como tal por Croce y sus seguidores.

Intuicionistas y vitalistas parecen proporcionar a Novás Calvo el impulso que lo lleva a despegar de la tradición. Estos juicios estéticos nos muestran al vanguardista cuya profesión de fe aboga por el regeneracionismo literario al procurar el contacto estrecho con lo radical y lo viviente, que comentáramos más arriba.

The Albatros Book of Living Verse, de Untermayer, como *The Golden Treasure*, de Palgrave y *The Oxford Book of English Verse* de Quiller-Couch otorgan al crítico la posibilidad de acercarse y no sólo informar acerca de la creación en lengua inglesa. La nota es un valiosísimo documento para quien quiera advertir los modelos que intervienen en la renovación del sistema literario en la década 20-30. Los cantos y las baladas tradicionales, la vigorosa creación de Chaucer y la ampulosa poesía culta del período isabelino, la poesía experimental norteamericana como Shakespeare y Milton. Pero también la poesía alambicada de Pope en el siglo científico como la revolución sentimental y musical romántica, la variedad de la era victoriana como la entrada triunfal de Whitman.

César Fernández Moreno señalaba en su ensayo sobre poesía argentina vanguardista la coexistencia de dos grandes líneas en el hacer literario de estos años: la hipervital, intuicionista, romántica, barroca, expresionista y la hiperartística, formalista, futurista, cubista, abstraccionista. Nos parece útil recordarla, extendiéndola a la vanguardia latinoamericana en general; esta caracterización coloca a Lino Novás Calvo más cerca del primer grupo.

Por otra parte, nos parece oportuno advertir que la lección formal y estética de Whitman orienta tanto a los poetas expresionistas alemanes como al joven Borges⁹ y a Lino Novás Calvo, quien recibe de la literatura en lengua inglesa un importante impulso que suscita definiciones estéticas.

Su juicio enfrenta la poesía contemporánea que define como «especulativa y experimental» con la romántica, «impulsiva y sentimental». Su mayor renovación se debe a la vanguardia poética norteamericana, en tanto la poesía inglesa contemporánea se le aparece apegada a la tradición, en lo formal como en la concepción artística que la guía.

La norteamericana, en cambio, se manifiesta como un «torrente de hallazgos musicales y actitudes poéticas». Nacido del prolífico Walt

⁹ Cfr. Enriqueta Morillas Ventura, «Borges y la marea expresionista» en *Borges entre la tradición y la vanguardia*, Valencia, Comissió per al V^o Centenari, 1990, págs. 75-98.

Whitman, el movimiento poético contemporáneo se caracteriza por la acentuación del experimentalismo, el regionalismo, la elevación jerárquica de la dicción popular y de lo cotidiano, el verso libre y en ocasiones hasta le resulta posible eludir otras sujeciones:

...a veces (...) Se liberta de la gramática y de la semántica, para entregarse a la música; las razas se mezclan y aportan sus caracteres específicos al todo disarmónico; el alma vibra con nuevos y poderosos impulsos.

Bárbaros gloriosos, estos nuevos poetas chocan profundamente con los poemas eruditos de Ezra Pound, las yuxtaposiciones arbitrarias de Gertrude Stein y los chirridos de jazz de Edward Estlin Cummings. La diferencia entre los dos grupos de experimentadores (Lindsay, Mastes y Sandburg de un lado y los Imaginistas de otro) está en que aquellos utilizan el experimento al servicio de la poesía y éstos la poesía al servicio del experimento ¹⁰.

Estos asertos ya son algo más que una atenta lectura y una indagación curiosa, pues apuntan hacia una nueva visión del quehacer poético. Podemos observar claramente que Lino Novás Calvo no se encuentra frente a los «bárbaros fieros» de Rubén; valora positivamente a estos «bárbaros gloriosos» que chocan con su tradición.

Su discurso crítico es compartido por los escritores peninsulares con los cuales compone la perspectiva o el *escorzo*, como dirá el autor de las *Meditaciones del Quijote*, de este sector de su generación reunido en torno a la *Revista de Occidente*. Como ya lo hicieron los simbolistas, han de reunirse en un cenáculo múltiple y fronterizo, el espacio literario que trasciende nacionalidades, géneros, razas, culturas. Nunca hasta este momento y, en lo referente a España, nunca como en esta época, los escritores en lengua española han de vivir y escribir con la convicción de que la patria de los escritores se sitúa más allá de los límites geográficos y políticos, de las tradiciones y de las lenguas. La conciencia de lo múltiple sabe de la riqueza de la diversidad y se lanza a su conquista con un sentido trascendente.

Los intereses estéticos de Novás Calvo han de traspasar también la frontera interna que regula las convenciones genéricas. Como ya viene ocurriendo con mayor intensidad desde el modernismo, la prosa muestra su pertenencia al mismo movimiento artístico que afecta la poesía.

Como creador, Lino Novás Calvo ha de concentrar en el género narrativo breve su mayor talento. Este hermano menor de la poesía, diremos recordando las reflexiones de Julio Cortázar vertidas en los años 60,

¹⁰ *Revista de Occidente*, 121, XLI, pág. 107.

adquiere con Novás Calvo uno de sus momentos de mayor esplendor en los años 40.¹¹

Las reflexiones de nuestro autor lo llevan a procesar textos de narrativa inglesa contemporánea. Su lectura crítica de Louis Golding nos orienta sobre su propia definición:

Louis Golding es un caso excepcional en la novela inglesa contemporánea. No aparece encasillado en ninguna escuela ni ocupa altos sillares en los manuales de historia literaria. Es un ave perdida. Pero un ave perdida que cuando vuelve al nido sabe ver los secretos de su clase como no los ha visto hoy ningún novelista inglés desde Dickens, acaso ni el propio Dickens¹².

Valora en la creación del inglés su divergencia con la literatura de costumbres que consigue al imbuir a su relato de la epicidad y el hábito trágico que confiere a una humilde calle de Manchester. También destaca la sencillez con la cual su autor adopta para la novelación de unos acontecimientos que tienen lugar en diversos escenarios. Puede tratar así hechos correspondientes al ámbito elegante de la sociedad de *Mayfair*, como al espacio propio de unos campesinos tirolese, al de unos aristócratas rusos trastornados por las vicisitudes infligidas por la historia. O de artistas de Chelsea, Sicilia o Palestina.

Una aguda visión de campesino socarrón que actúa como sustento permitirá al inglés moverse en ambientes diversos. Procede a contarlos distanciándose igualmente del registro aristocrático de Huxley como del impresionista de Virginia Woolf. Lo primitivo, ingenuo, pueblerino, retorna vitalmente a la prosa inglesa a través de Golding, advirtiendo en esta elección suya un imperativo con el cual el gallego-cubano ha de identificarse: la regenera, depurándola de la voz y la escritura canónica que quiere trascender y renovar. Para ello la mejor arma artística parece ser ese retorno a lo raigal que comentábamos y en el cual creemos advertir la búsqueda y el hallazgo de una carga nueva, la que otorga la vasta experiencia del mundo diversificado. Aprecia así en *Magnolia Street* su capacidad de novelación de la guerra concentrando los acontecimientos en el medio humilde que conociera el inglés, dando cabida en ella a los ecos y reflejos de la vida de millones de personas que quedan en el trasfondo histórico. Estima su elaboración como realismo, pero también su aura mágica obtenida por su agudeza visionaria.

¹¹ Existen tres colecciones principales: *La luna nona y otros cuentos*, Buenos Aires, Ed. Nuevo Romancce, 1942; *Cayo Canas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1946; *Maneras de contar*, N. York, Las Americas Publishing Co., 1970. V. También mi artículo «La aportación de Lino Novás Calvo», ob. cit., pág. 716.

¹² V. *Revista de Occidente*, 135, XLV, pág. 137.

En dos notas posteriores, Novás Calvo sigue comunicándonos su aprendizaje de las literaturas anglo-sajonas. Se trata de «*El profesor excéntrico*» y de «*Carta crítica al profesor andante*» y las inspira el escritor irlandés Walter Starkie. Nos interesa el retrato del irlandés, pues Novás Calvo ve en él a un fino juglar moderno, a un erudito que une a sus conocimientos el afán errabundo del conocedor empírico. Se le presenta como un extranjero que desea vivir las cosas antes de escribirlas, cuya vocación por lo histórico y lo legendario se completa con su jubiloso gusto por lo popular y lo vital en su faz sensible.

En las dos notas, es su propia aventura literaria la que exalta a través de las andanzas de Walter Starkie desde Dublín a España y en tierras húngaras y rumanas. Halla su alma gemela en la «andrajosa, bohemia, cínica, errabunda y poética» del irlandés. Este es una suerte de doble, amante como él de los vagabundeos y de la militancia callejera, siempre gustoso de poder captar las esencias de lo popular entre mendigos, gitanos, vendedores, arrieros y pastores.

Asimismo, aprecia en él la actitud de «juglar de sangre» conocedor de nuestra historia y de nuestra literatura, irremisiblemente atraído por la picaresca, la República, el Greco, San Sebastián, Miraflores, Silos. Al artesano que compone su libro uniendo los diálogos con los personajes populares del camino y con los escritores ausentes.

El retrato de Walter Starkie o don Gualterio como se permite llamarlo, ilustra mejor que cualquiera otro comentario lo que venimos diciendo:

Después de todo, es usted un hombre con suerte, aun cuando los gitanos lo apedreen, como los pastores a Don Quijote. Usted puede abandonar su cátedra de español e irse por el mundo con su violín. Este le abre las puertas de los campesinos dormidos y gana el pan de cada día para usted.(...) Al fin, lo que usted busca en sus viajes es romance; usted va en busca de literatura viva, vivida, no escrita.

Y la encuentra. Y es bueno de su parte que la comparta con quienes quieran gustarla. Por acá no serán muchos, pues son pocos los que entienden esa lengua bárbara de los anglosajones. Con todos, algunos hay. Y a esos les diría yo: leed a ese irlandés. Es buen amigo nuestro. Da gusto vivir en su compañía. Es un hombre rechoncho, con una ceja más alta que la otra, melancólico, que cuando toca el violín se siente como Don Quijote en Rocinante.(....)¹³

ENRIQUETA MORILLAS VENTURA
Universidad Nacional del Comahue

¹³ *Revista de Occidente*, «*El profesor excéntrico*», 136, XLVI, pág. 97, y «*Carta crítica al profesor andante*», 139, XLVII, pág. 118.