

Poe, Edgar A, Tales. Wiley & Putnam's «Library of American Books,» London: 1846.

Roudinesco, Elizabeth, *Jacques Lacan*, Paris, Yoyard, 1993.

Woodward, Servanne, «Lacan et Derrida on The Purloined Letter», *Comparative Literature Studies*, vol. 26, n° 1, The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1989.

## Lino Novás Calvo y la crónica roja: Crimen y periodismo en 8 narraciones policiales<sup>1</sup>

Jesús Gómez de Tejada

### 1. LA CONSTANTE CRIMINAL

La aparición entre 1948 y 1952 de ocho relatos de temática criminal publicados por Novás en las páginas de *Bohemia*, revista habanera en la que ejerció como redactor jefe, reportero y traductor, supuso el hito más conocido y evidente de la relación que entre periodismo y literatura produjo el persistente interés del autor gallego-cubano por el crimen y el género policial. Aunque a priori el rescate como libro de dichos textos por José María Fernández Pequeño en 1995 bajo el título *8 narraciones policiales* puede hacer pensar que lo policiaco resultó una práctica fugaz y aislada en el seno de la producción global del autor, una revisión desde esta perspectiva genérica de sus otras colecciones cuentísticas —*La luna nona y otros cuentos* (1942), *Cayo Canas* (1946) y *Maneras de contar* (1970)—, así como de sus narraciones más extensas —*El negrero* (1933), *Un experimento en el barrio chino* (1936), *No sé quién soy* (1945) y *En los traspacios* (1946)—, sin olvidar la luz que aporta el conocimiento de su trabajo

<sup>1</sup> Este artículo ha sido posible gracias a una beca predoctoral asociada al Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía «Migraciones intelectuales: Escritores hispanoamericanos en España (1914-1936)» (2008-2012) dirigido por la Dra. Carmen de Mora Valcárcel.

periodístico, de sus escritos ensayísticos, de su labor como traductor e incluso de parte de su epistolario, permite afirmar que el interés por la historia del delito, la atmósfera del crimen y la naturaleza psicológica del criminal formó parte de sus preocupaciones como escritor desde el comienzo de su carrera (Espinosa 2004: 210s; Fernández 1995: 18)<sup>2</sup>. Este aserto se ve fundamentado por las propias palabras de Novás al señalar en un artículo sobre el erudito cubano José María Chacón y Calvo que «*los santos no me interesan sino por sus pecados. A mí y a todo el mundo, me fascina siempre más el ángel rebelde que el ángel bueno. Yo rara vez escribo sin que el héroe sea algún diablo: es la gente que hace la historia*» (Novás 1936: 249)

Al considerar la mirada de Novás sobre el género policiaco en general y sobre su propia práctica en particular, no deben apreciarse como definitivas aquellas declaraciones en las que, ya en su exilio neoyorquino tras la subida al poder de Fidel Castro, autoevaluó sus relatos de *Bohemia* como «*un entretenido ejercicio y nada más*» (Fernández 1995: 17) Contra la propia opinión del autor, Carlos Espinosa Domínguez considera esta escritura «*el primer proyecto coherente de escribir literatura de temática policial en Cuba*» (Espinosa 2004: 210)<sup>3</sup>;

<sup>2</sup> Leonardo Padura Fuentes afirma que «La noche de Ramón Yendía» era —aún en 1988— «*el mejor cuento negro escrito hasta hoy*» en Cuba («Novás encontrado», en *Letras Cubanas*, 1988, 10/octubre-diciembre, p. 264). Igualmente *El negrero* y *Un experimento en el barrio chino* responden en gran medida a un deseo de indagar en la psicología criminal. En su biografía sobre el negrero Pedro Blanco Novás Calvo parece responder a las consideraciones realizadas por Fernando Ortiz en *Los negros esclavos* (1916), según las cuales el tratante de esclavos «habría de ser un estudio interesante de criminología retrospectiva [...] para la incipiente criminología tropical» (La Habana 1988, p. 159). En cuanto a *Un experimento en el barrio chino* se construye desde el mismo título como un deseo de indagar en los abismos de los impulsos y circunstancias que pueden llevar a cometer un crimen, en los mecanismos que mueven tanto a los ejecutores como a los propulsores del delito (Cfr. Cira Romero: «Laberinto de fuego: escritura y pasión en la cuentística de Lino Novás Calvo», en: Lino Novás Calvo: *El comisario ciego y otros relatos*. Moret, Galicia 2003, p. 50).

<sup>3</sup> Según este crítico tres son los únicos precedentes cubanos de los relatos de Novás: *Los crímenes de la calle Inquisidor* (1889) de Santosvilla, que describe como una crónica más o menos literaturizada de ciertos asesinatos reales de gran alcance en la época; y más adelante en el tiempo dos novelas colectivas tituladas *Historia sangrienta* (1903) y *Fantoches 1926* (1926) aparecidas originalmente en las publicaciones periódicas *El Figaro* y *Social* respectivamente.

mientras que Fernández Pequeño la define a la fecha de su compilación como «*el escalón más alto que haya conseguido el cuento policial en Cuba*» (Fernández 1995: 28). El carácter meramente lúdico y frívolo otorgado en última instancia a su escritura policial debe entenderse referido no a su concepción de esta modalidad, sino al gusto agríndice que en lo económico y lo social dejó la condición de escritor en Novás, que casi siempre pasó necesidades y se sintió infravalorado a pesar de la obtención de diferentes premios literarios<sup>4</sup>. La concesión de un papel trascendente al género resulta explícita en dos artículos evidenciadores de sus postulados teóricos: «Un error de Alfonso Reyes» y «Hammett y Cain», ambos de 1945, donde queda expuesta la fuerte fe que Novás sentía hacia la escritura policiaca en cuanto cauce de recuperación de la novela como «*narración pura de una historia ficticia*», hasta el punto de que hace descansar sobre el futuro del género el propio destino de la novela, pasada ya su fase vanguardista y lejos del abismo anterior de «*soberbia, confusión, intelectualismo y sofisticación*» (Novás 2008: 428). Este pensamiento verificó su preferencia por el *hard-boiled* americano originado en las propuestas de Dashiell Hammett, Raymond Chandler y James M. Cain, a su juicio «*grandes ejemplos de reorientación en la novela norteamericana*», donde la novela sin adjetivo y la policial se enlazan en su común inmersión en el «*drama vital y el documento humano*» (Novás 2008: 429). La apología que realiza sobre el relato policial de carácter social y psicológico en estos dos ensayos, y frente a las preferencias indicadas por el mexicano Alfonso Reyes en el artículo titulado «Sobre la novela policial» (1945) con el cual polemiza, le lleva a oponer el ancho horizonte augurado a esta modalidad del género al agotamiento estéril de «*whodoniters, de acertijeros y simples entretenedores de que está atrofiado el género policiaco*» a base de meros «*juegos intelectuales*» o «*cerebralismos policiales*» (Novás 2008: 429). Si Reyes vindicó el dulce entretenimiento emanado de las soluciones intelectualizadas que culminaban los enigmas criminales propuestos por Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle o Dorothy L. Sayers, en los que el dramatismo de la muerte se diluía en

<sup>4</sup> Fue Premio «Hernández Catá» de cuentos (1942) y Premio Nacional de Literatura (1943); obtuvo los de periodismo «Enrique José Varona» (1945) y «Eduardo Valera Zequeira» (1948).

la retórica del género, (Reyes 1972: 349-50)<sup>5</sup> Novás lo rechazó como promotor de hastío e indiferencia, y prefirió subrayar el impacto narcotizador de las atmósferas y psicologías delictivas narradas por Hammett, creador de personajes sesgados por cierto romanticismo antiheroico, que los convierte en «*personas de carne y hueso, con su tono, su argot y su dejo de pueblo [...], gentes malas* —vuelve a decir—, *que son los que hacen la historia*» (Novás 2008: 412) Su vindicación de la novela policial le lleva a proclamar en un ensayo de 1949 que es en este género donde la novelística «*ha derrochado más técnica y habilidad profesional*», hasta el punto que la califica como «*la novela por excelencia de nuestro tiempo*» (Novás 1949: 25).

## 2. CREACIÓN DEL POLICIAL CUBANO

Al relacionar la práctica genérica de Novás y el resto de su obra, Cira Romero afirma que en él el «asesinato deja de ser simple desempeño literario para convertirse en un modo de encarar la psicología de los hombres que se mueven en torno al crimen», por lo que subraya su conexión con la perspectiva realista iniciada por Hammet (Romero 2003: 52). Este realismo se ve potenciado además por el logro propósito común en toda la narrativa de Novás, incluyendo la policial, de crear una literatura auténticamente cubana, aprovechando eficazmente, sin reduccionismos y con acento universal, las peculiaridades humanas, ambientales y geográficas propias de la Isla, tal y como propuso en «Novela por hacer» (1941), su más profuso y meridiano ensayo sobre el arte de narrar. A través de la propuesta policial contenida en estos ocho cuentos ofrece una imagen de diferentes sectores sociales de la Cuba existente en el momento de la escritura, a los que pertenecían «gente que te encuentras en el cinturón que empieza en la Chorrera y termina en Casablanca, pasando por Puentes Grandes [...] gente alacranada [y muy interesante] que formará y está formando la materia prima de muchos de mis cuentos», según le escribió en una ocasión a su entonces amigo José Antonio Portuondo

<sup>5</sup> El artículo apareció por vez primera en la revista mexicana *Todo* en enero de 1946.

do, uno de los primeros críticos cubanos que se ocupó del género y con quien mantuvo un revelador diálogo epistolar sobre el asunto a lo largo de los años cuarenta (Novás 2008: 135)<sup>6</sup>. Entre los recursos propiciadores de esa cubanía del policial novásiano, que le permitió adaptar los moldes realistas del género a la idiosincrasia de la Isla, se encuentran el gusto por la inmediatez temporal y espacial de sus relatos, uno de los cuales se desarrolla pocos días antes de su aparición en prensa. Asimismo, la pintura de la sociedad, que según Fernández Pequeño se caracterizaba por el «pandillerismo, el caciquismo, la corrupción, la manipulación del poder» y que Novás focalizó en gran medida en la sombría figura del «doctor» y de sus letales lugartenientes, que desde un plano a menudo secundario se convierten en motor de la acción criminal (Fernández 1995: 27) Otro elemento que potencia esa presencia de la realidad social habanera está conformado por las alusiones a la salida ilegal del país, que ya habían aparecido en algunos de sus más importantes relatos. La recreación del lenguaje habanero, que llevó a Guillermo Cabrera Infante a proclamar que con la narrativa de Novás por primera vez se escuchaba a La Habana «en alta fidelidad» es otro elemento fundamental de esa cubanización de la trama policial (Cabrera 1998: 116).

La propensión innovadora demostrada por Novás en cada uno de los campos donde se adentró con su escritura —cuentístico, biográfico, novelesco, periodístico y hasta poético— alcanzó también a estos ocho relatos en los que puede descubrirse el deseo de hallar nuevas «maneras de contar» basadas en argumentos originales, motivos cubanos, y elementos metatextuales donde a través de sus personajes y casi de soslayo teoriza, comenta e ironiza sobre aspectos canónicos del género<sup>7</sup>. A la hora de valorar el proceso experimental de los modos narrativos con que Novás explora el género resulta iluminador

<sup>6</sup> En *Astrolabio* (La Habana 1973) de José Antonio Portuondo se recogen dos artículos sobre el género policial firmados por este autor en 1947: «En torno a la novela detectivesca» y «La novela policial en Hispanoamérica».

<sup>7</sup> Su interés por la innovación en la técnica narrativa queda recogido explícitamente en el título de su tercera y última colección de cuentos publicada ya en su último exilio en Nueva York tras la revolución castrista: *Maneras de contar* (1970); e igualmente, en las breves observaciones introductorias que preceden cada uno de los cuentos de dicho volumen.

recurrir al orden cronológico de su escritura, que puede entenderse como más o menos coincidente con la fecha de publicación en *Bohemia*: «El santo del cerillo» (10 de octubre de 1948), «Un sábado por la tarde» (18 de diciembre de 1949), «Y baila y baila y baila» (22 de abril de 1951), «La yegua ruina y el tiro chiquito» (17 de junio de 1951), «Paseo por la Quinta Avenida» (29 de julio de 1951), «Historia de un asalto» (26 de agosto de 1951), «El asesinato televisado» (1 de julio 1952; al final de este se ofrece la fecha y el lugar de composición: «La Habana, marzo de 1952»), «Elsa Colina y los tantos millones» (31 agosto de 1952). Según esta organización puede observarse que el primero es el de corte más clásico y el único en el que el *quién* y el *cómo* aparecen como elementos preponderantes de una trama que en gran medida se centra en la resolución del enigma creado por el crimen.

En general, en los relatos policiales de Novás, quizás con la probable excepción de «El santo de cerillo» (1948), el primero de los publicados en *Bohemia*, los impecables procesos lógicos de detectives profesionales y de privilegiada capacidad racional son sustituidos por monólogos de personajes acosados por las circunstancias apremiantes de un crimen inculpador y ajeno o por la amenaza del mismo. Más que la identidad del criminal aclarada o presentida prontamente, el foco narrativo se centra en las peripecias de los protagonistas por situarse fuera del entramado de conspiración que se ha tejido contra ellos y que los identifica como principales sospechosos del caso o los impulsa a tomar sangrienta venganza. Realmente, solo en «El santo de cerillo» existe la figura del detective, que no obstante presenta numerosas matizaciones respecto a sus antecedentes más convencionales. También rechaza Novás los finales cerrados y las soluciones definitivas al laberinto criminal planteado, puesto que como dice en el relato mencionado el doctor Riquelme cuando es preguntado por los detalles del caso «*Nadie puede aspirar jamás a saberlo todo [...]. Siempre tiene que quedar algún misterio*» (Novás 1995: 172)<sup>8</sup>. En definitiva, sus cuentos se acercan sobre todo a la llamada novela negra, que Iván Martín Cerezo define como «*narraciones que*

<sup>8</sup> A partir de aquí las referencias a esta obra se realizarán simplemente anotando junto a la cita el número de página correspondiente.

*tienen como protagonistas a los criminales [en este caso, podría añadirse, culpables o no] sin que se lleve a cabo ningún proceso de investigación»* (Cerezo 2006: 16)<sup>9</sup>.

### 3. EL PERIODISMO POLICIAL COMO FICCIÓN FINAL DEL CRIMEN

La mayor parte de los relatos de *8 narraciones policiales* se presentan como diferentes tipos de confesión y reconstrucción periodística que permiten al autor una serie de juegos literarios relacionados con las páginas de sucesos. La aparición en diversos grados de la crónica roja va a ser uno de los elementos más singularizadores y recurrentes de los modos policiales ensayados por Novás, hasta el punto de que a través de él se origina, según afirma Fernández Pequeño, «*un juego de realidad/ficción con amplias consecuencias sobre el hecho literario y su recepción*» (Fernández 1995: 26). Estas proyecciones de la labor periodística de Novás alcanzan distintos niveles que afectan a recursos estructurales, estilísticos y temáticos. En este aspecto el primer relato de la serie aparecido en *Bohemia*, «El santo de cerillo», es indicador de sus intenciones, puesto que a las pesquisas institucionales y oficiosas de los protagonistas se antecede la versión impresa en los rotativos habaneros, haciendo hincapié en las diferentes etapas ofrecidas en dicho seguimiento periodístico, de modo que a la noticia breve del hecho en el ejemplar del mediodía, le sigue en el de la tarde la descripción «*adobada*» con un mayor número de detalles. (150) Poco después se señala cómo dos días más tarde los cronistas en la prensa matutina se permitían corregir y aumentar la versión policial e incluso dar el caso por cerrado. (157) A continuación el narrador comenta el artículo del mediodía, menciona el titular y describe lo que parecen ser las intuiciones del periodista evidenciando el sensacionalismo y cierto sarcasmo presente en la noticia:

<sup>9</sup> Leonardo Padura representa una concepción más amplia del policial, según la cual el único elemento imprescindible es la planificación o realización de cualquier delito en torno a las cuales se desarrolla la materia narrativa (*Modernidad, posmodernidad y novela policial*. La Habana 2000, p. 12-13).

A mediodía un periódico titulaba la información «Dos cadáveres uno tras otro». Sacaba a relucir que el viejo Magüira había muerto súbitamente y en circunstancias misteriosas, después de un altercado con su hijo ilegítimo y heredero. Relataba de nuevo el rumor del tesoro escondido y se refería al plano hallado por la policía. El viejo había muerto del corazón, pero ya se sabe que todo el mundo muere del corazón... (158)

Como contraste final se asevera que las crónicas ya se habían olvidado del asunto cuando el ocasional investigador, doctor Riquelme, se hallaba en el centro de sus averiguaciones. De este modo la información contenida en las páginas de los periódicos, al igual que la emitida por la policía, sirve de contrapunto al progreso en el conocimiento (habitualmente parcial) de los vericuetos de los detalles delictivos. En los casos en que la historia se presenta como confesión, el narrador opone en diferentes momentos «*las dos caras de la moneda*», (44) es decir, la verdad desvelada por la prensa a la ofrecida desde su perspectiva privilegiada. Sobre esta otra versión de los hechos, Eliseo Verón en su obra titulada *Construir el acontecimiento*, citada por Ximena Gutiérrez, «*afirma que la industria de la información 'fabrica' su producto final: la noticia; y sostiene que 'los medios no copian' nada (más o menos bien o más o menos mal) [sino que] producen la realidad social*» (Tobi 2007: 6) Dentro de este juego de verdades en el que se involucra la prensa, uno de los personajes confesos de Novás dice a su receptor:

Ahí tiene usted el telón de fondo. Usted sabrá (o creará saber) cómo fue la escena. Lo publicaron los diarios, lo pregonaron los radios. Yo mismo declaré algo de lo que se publicó entonces. No en esta forma, desde luego. La verdad tiene su tiempo y su lugar. Y mi verdad de entonces no era mi verdad de ahora. ¿Usted comprende? (44)

En otras ocasiones, delincuentes y víctimas —y por ende el propio lector— consultan lo publicado sobre el asunto para averiguar detalles que le permitan dirigir su acción o completar las lagunas de su perspectiva. Todo ello permite al narrador-personaje y al narrador extradiegético organizar la materia textual, de forma que explicita la brevedad de ciertos fragmentos de la historia, convierte parte de su relato en un resumen o en una reelaboración de lo publicado por la

prensa, articula simples conjeturas llevado por la falta de información, (196) cita textualmente segmentos de la crónica, (159) compara las distintas versiones aparecidas en los diversos diarios<sup>10</sup>, o incluso llega a transcribir los titulares imaginados por uno de los personajes hostigados por los complots criminales urdidos por Novás. En «Un sábado por la tarde» incluso se incluye el texto, fruto de las divagaciones imaginativas del protagonista, que elucubra sobre lo que de haberse sabido hubiera aparecido en letra impresa, de manera que el personaje parodia mentalmente el estilo del cronista, supone sus fuentes y puntualiza las posibles lagunas informativas:

Guiando lentamente, hacia La Habana trato de imaginarme cómo lo hubiera expresado un reportero si fuera a publicar el menudo suceso en un periódico de la tarde de ayer. El pequeño altercado ocurrido en la oficina de Claudio Balfur, comisionista en perfumes, en el edificio Guereña. Más o menos [...]. Nada más. El reportero (informado por algún curioso) no habría podido decir lo que pasó en mi despacho [...]. Pero el reportero habría dicho bastante. (129)

Puede decirse que es en el cuento «La yegua ruina y el tiro chiquito» donde este ludismo metaliterario se hace más evidente, ya que el andamiaje del texto se reviste como confesión epistolar de un asesino

<sup>10</sup> Ese contraste de opiniones puede comprobarse en «Un paseo por la Quinta Avenida»: «los periódicos no habían dado muchos detalles. Decían que el corazón de Javier había sido traspasado por un instrumento muy fino todavía no identificado. Las conjeturas seguían el curso que yo les había impreso. El 'hermano', por supuesto, estaba detenido. Un periódico suponía que había matado a Javier y que lo tenía allí amarrado, para llevarlo a remolque, a la hora en que siempre solía ir, los viernes, para su finca. Otro sugería que yo pudiera tener algo más que decir y a que responder sobre el asunto. Los demás se limitaban a dar la noticia.» (216) En «Un sábado por la tarde» Claudio Balfur conoce a través de la prensa la existencia de un testigo presencial y la inminencia de su detención (146-147), circunstancia final que lleva a Espinosa Domínguez y a Fernández Pequeño a hablar del uso recurrente de la ironía trágica en la obra del autor, que tiene en «La noche de Ramón Yendía» su ejemplo más logrado. Según Espinosa Domínguez la presencia de este recurso en «Elsa Colina y los tantos millones» se concreta en que la mísera protagonista nunca llega a conocer su condición de rica heredera (Cfr. Espinosa Domínguez: Entre la provincia y el mundo. Modernidad e innovación en la narrativa de Lino Novás Calvo, p. 258 y Fernández Pequeño: «Del desarraigo a la paradoja», p. 21-22).

impune que dirige su misiva al periodista y literato «señor Novás Calvo», (44) cuya labor como cronista y narrador en la vida real se confunde con la del personaje que dice haber recibido por correo el texto copiado a continuación y que constituye el propio relato: «con sello y matasello de una república hispanoamericana que no concede extradición, pero sin más señas, he recibido la siguiente carta.» (31) Antes de mencionar a mediados del relato el nombre del autor, en el párrafo con el que encabeza e introduce la que llama una «narración verídica» el remitente alude a los «anteriores relatos» de Novás, a los que denomina «colección de criminales incomprensidos» y que pueden referirse tanto a sus reportajes como a sus ficciones criminales, de forma que se diluyen las fronteras entre lo real y lo imaginado que a priori separan a unas de otras. Al sumarse con su declaración a esta nómina de seres y de «sucesos de sangre ensombrecidos y revueltos» (31) la voz en primera persona del criminal confeso está equiparando su figura a la de sujetos históricos (Capone, Fillingo, Eastman el monje, Pedro Blanco el negrero, Simonovitch el zorro, etc.) aparecidos en diversos escritos literarios y periodísticos de Novás, cuya voz real y literaria funciona así como marco inicial de una revelación que se desarrolla de manera dialógica entre el autor de la confesión y su destinatario al que apela con frecuencia al interrogarlo retóricamente sobre su conocimiento del asunto. De forma paralela al apostrofar el narrador epistolar a su destinatario en el nivel diegético, puede decirse que el autor implícito se dirige al lector en el plano extradiegético, como efectivamente hace en «Historia de un asalto» o «El asesinato televisado», donde a través de fórmulas que apelan a la memoria de un receptor implícito se identifican el lector de la crónica periodística y el de estas crónicas literarias, denominación que en gran medida puede extenderse a la mayoría de los ocho cuentos:

El suceso de la explanada no ha sido liquidado. ¡Lejos de eso! Ustedes, por supuesto, lo recuerdan. Yo he estado recogiendo datos sobre sus fases. Tenía intención de escribir una crónica completa, acabada, compacta, con pormenores, desde *dentro*. Acaso pueda hacerlo algún día. Mientras tanto...

Todo el mundo sabe que fue el crimen más resonante de fines de la quinta década. Todavía se le oye en grabaciones eléctricas en México, en Guatemala, en Puerto Rico, en Panamá, en Venezuela. Allá le llaman «Sangre entre las palmas». (56)

El anterior fragmento, perteneciente a «El asesinato televisado», evidencia un nuevo ejemplo de integración del elemento periodístico en la composición del relato. Como anteriormente sucediera en «La yegua ruina y el tiro chiquito», de nuevo la voz del periodista (ahora anónimo, pero factible de ser identificado con Novás a partir del anterior) se deja escuchar para contextualizar unos sucesos cuya ficcionalidad se diluye en su vinculación retórica con el mundo de la prensa. Paradójicamente si la ficción narrativa en su búsqueda de verosimilitud se proyecta hacia el ámbito de lo real-periodístico, hay que resaltar que a menudo el relato se presenta como la versión verdadera frente a la historia oficial propagada a través de los organismos institucionales del orden y los medios de comunicación. Diversamente los relatos de Novás parten bien de la sincera intimidad (aunque subjetiva) de un diario personal, o de una triple confesión que permite un multiperspectivismo que refuerza el conocimiento riguroso de los acontecimientos, de confesiones directas y orales, o de una crónica externa, hecha desde fuera, es decir, desde la acumulación de datos generales que no permiten conocer las motivaciones del suceso. Este último caso, titulado «El asesinato televisado», sin embargo, ofrece al final del relato una nueva confesión (también a través de cauces periodísticos), que no obstante no conduce a un verdadero esclarecimiento, puesto que las lagunas sobre los hechos son múltiples: «De pronto, Charo Triana brotó de nuevo en los periódicos. Un diario de Caracas publicaba este cintillo: «Yo maté al Dr. Porta Poisse». Lo firmaba Rosario Triana Melgar.» (74) A la confesión postrera de la asesina y a la retransmisión coyuntural del crimen por televisión con que se inicia la historia, hay que sumar cómo los medios de comunicación son utilizados por la esposa del dirigente asesinado para ofrecer sus hipótesis, despertar la opinión pública y dirigirse a la justicia para pedir la libertad de la principal sospechosa, todo ello en medio de una gran expectación, dramatismo y sentido del espectáculo:

Nena Boliba acudió a la hora en punto a la entrevista. No había tiempo para preguntas previas, fuera del programa. A la entrada, la asaltaron los reporteros. Nena les dijo:

—Estén atentos. Afilen los lápices. Van a oír algo grande.

La cámara de televisión captó a Nena entrando en el estudio. Nena llevaba en la mano el cheque extendido a nombre de Charito.

Nena se detuvo, mirando fijamente a la cámara. Cuando el entrevistador abrió la boca para anunciar, o preguntar, ella le impuso silencio con un gesto. Luego dijo en voz grave, honda, raspante, hacia dentro:

—¡Nos han robado! [...]

Como cuando la muerte del Dr. Poisse, hubo un minuto de estu-  
por. La cámara pareció fascinada por la mujer, que se adelantó entonces más hacia ella con los ojos muy abiertos, como para hipnotizarla. Luego, un anuncio cubrió todas las pantallas.

Unos minutos después reapareció el anunciador. La transmisión no había sido suspendida. ¡Qué va! Ahora venía lo mejor. Nena Boli-  
ba les iba a contar una historia. (68-69)

Esta duplicidad de voces narrativas, en la que un primer relator deja paso a un segundo se conecta con relatos paradigmáticos de Novás caracterizados por la confluencia de un narrador testigo de algunos hechos, y otros conocidos a partir del auténtico protagonista o testigo más cercano (por ejemplo, «En las afueras»). El cronista-narrador ofrece de modo diferido una historia que recibe de forma oral, epistolar o de diario personal, su voz da paso a las voces de los protagonistas cuyo conocimiento incompleto de la historia se ve a menudo suplementado con las noticias de la prensa y de la radio. Las confesiones de los homicidas presentadas en primera persona se corresponden a aquellas voces que en cuentos como «¡Trínquenme ahí a ese hombre!» se dirigen a un auditorio al que relatan los sucesos<sup>11</sup>. Cabe precisar que en sus creaciones policiales, frente a este mayor uso del narrador en primera persona, el autor gallego-cubano se decanta en tres ocasiones por el uso de la tercera persona narrativa.

En el caso del relato «Y baila y baila y baila», la narración se presenta como el resultado de un montaje-crónica fruto de las pesquisas de un comisionado, cuya identidad profesional no se explicita y puede corresponder a un policía, un hampón, un periodista o una turbia mezcla de todos estos oficios. Sin embargo, si se atiende a lo establecido en otros relatos, no sería descabellado aludir nuevamente a la figura metaliteraria de Novás como responsable una vez más de inda-

<sup>11</sup> Los relatos «En las afueras» y «Trínquenme ahí a ese hombre» se incluyeron respectivamente en las colecciones *La luna nona y otros cuentos* y *Cayo Canas*.

gaciones en torno a sucesos pasados no aclarados del todo y sobre los cuales expone nuevos datos, versiones diferentes, montajes clarificadores de los hechos o declaraciones sorprendentes de los verdaderos culpables. Dentro de las diferentes modalidades de autoinculpación que desarrolla en sus cuentos, el autor permite aquí escuchar cuatro voces narrativas: la de los tres implicados y la del comisionado que les sirve de marco. En la breve introducción a las confesiones de sus entrevistados, este alter ego de Novás ofrece sumariamente los antecedentes objetivos de los hechos tal y como fueron difundidos por la prensa. Antes de añadir una escueta y literaria ficha biográfica de los declarantes precisa la fecha, la víctima y el lugar del asesinato, a la par que diferencia con probable ironía los logros obtenidos por la investigación policial y ofrecidos por los rotativos de esta otra verdad alcanzada por sus propios medios: «de los resultados de las pesquisas policiales ya debe de tener conocimiento el lector. Lo que sigue son mis propias pesquisas. He sido comisionado para hacer ciertas averiguaciones en torno a este suceso, hasta entonces poco esclarecido.» (101) Las descripciones contenidas en esas fichas de trabajo periodístico permiten establecer similitudes entre estos protagonistas y los de otros cuentos. Así, Santana se asemeja al tipo representado por José López Daniel («La yegua ruina y el tiro chiquito»), Jigua («Elsa y los tantos millo-  
nes») y Delio Pardo Cabañas (este último personaje secundario en «El asesinato televisado»), Dulce Rosario Timiraos y su relación con el doctor Marcos Moliner Rivanera encaja perfectamente en el molde de la doctora Florencia Ferrer Almera («La yegua ruina y el tiro chiquito») hasta el punto que puede hablarse de modificaciones narrativas de un mismo esquema inicial (personajes, actitudes, escenarios); en última instancia, Manuel Pedro Román representa una versión similar del carácter encarnado por el esposo de Marta Laforet en «Un paseo por la Quinta Avenida».

La figura del periodista, explícita o no en el marco del relato o en la historia en sí, a veces responsable de la reconstrucción de estas crónicas o confesiones, otras simple destinatario de las mismas, que llega a ser nombrado como el propio Novás, suplanta (salvo en «El santo de cerillo» y «Un sábado por la tarde») al ausente detective de las novelas policiales y contribuye a consolidar el lazo de unión entre ambas áreas de su producción. A pesar de que a menudo el autor se quejó de la esclavitud que le suponía el periodismo y la opresión que

ejercía sobre su actividad creativa, también supo reconocer que en la prensa «cabe todo. El papel lo aguanta todo. Y puede ser bueno o malo. Cabe el buen ensayo, el buen artículo y el reportaje, que bien hecho es casi como la literatura.» (Céspedes 2004: 10) La identificación metaliteraria entre autor implícito y personaje se consolida en la lectura de los reportajes escritos para periódicos y revistas españolas o cubanas a lo largo de su trayectoria personal, puesto que en algunos pasajes se evidencia el mismo interés en realzar no sólo el contenido de la noticia, sino también el proceso seguido por el reportero para la consecución de la información transmitida:

Debieron pasar minutos. Volví a despertar esta vez por el alboroto que había estallado en la casa. De los pisos inferiores subían voces y pasos escalera arriba. Algunas mujeres se lamentaban. Una tenía su marido empleado en Correos y lloraba. Algunas personas aventuraban conjeturas. Oí decir: «¡Deben haber matado a Azaña!». Me lancé al pasillo, con la chaqueta en el brazo, punzado por la curiosidad, el carnet de repórter en ristre. La patrona me salió al paso con una enorme llave en la mano. «¿A dónde va usted? ¿Está usted loco? ¿No ve que los chupinazos son en la próxima manzana? ¡No le abro la puerta!» Las mujeres colmaban los rellanos, amilanadas; entre ellas, había varios hombres. Todos estaban desgredados, a medio vestir. Los niños se agarraban las faldas y los gatos miraban desde los mechinales. Le digo a la patrona, por lo bajo, que me abra, que también yo estoy comprometido en el complot. No me lo cree, pero en el fondo de sus ojos tísicos adivino una expresión de simpatía. Al fin me abre alarmada. «¡Dios vaya con usted!», me dice desde la puerta<sup>12</sup>.

Como se aprecia el estilo periodístico de Novás, que dramatiza y cuenta en primera persona la noticia, posee un amplio registro literario. Esta simbiosis entre narración artística y cronística en sus cuentos policiales cobra incluso un aspecto exterior, ya que la presentación de sus cuentos imita la organización (encabezamiento sintético y sensacionalista, división en capítulos de gran brevedad e ilustración fotográfica) de sus reportajes. En algunos casos el relato se compartimenta simplemente mediante números romanos, sin embargo en

<sup>12</sup> Novás: «10 de agosto en Madrid», en *Orbe*, 1932, II, 79/ 11 de septiembre, s.p.

otros se utilizan subtítulos de tono aparatoso y efectista: «*Un cadáver más*», «*Algún día tenemos que morir*», «*Yo maté al doctor Porta Poisse*», «*El muerto que respira*», «*Un cheque, la llave y el fantasma*», que se contrapondrían al nombre del relato, cuya neutralidad encubre en general el carácter criminal de su trama (Espinosa 2004: 259) Ese sensacionalismo también aparece asociado a valoraciones del narrador que subrayan la excepcionalidad de la historia, o a la redonomiación periodística del suceso: el «Crimen-de-a-remolque», «Sangre entre las palmas» o «Dos cadáveres uno tras otro». Respecto a los epígrafes con que a modo de titular se inician la mayoría de las historias, estos a veces se presentan resaltados y otros integrados más sutilmente en el texto. Así puede comprobarse en «Un paseo por la Quinta Avenida»: «*la Policía Secreta, el Buró de Investigaciones, la Policía Judicial, los compañeros de la crónica roja... cada uno podrá tener su versión y su interpretación del llamado «crimen-de-a-remolque». La que sigue no dejará de ser también una versión autorizada. Les habla Marta Laforet.*» (200)

Finalmente, dentro de esas conexiones con su actividad articulista y traductora en *Bohemia* pueden mencionarse los vínculos apreciables entre el artículo «Asaltos de bancos. Bancos y bandidos» y el relato «Historia de un asalto», puesto que el histórico virtuosismo delictivo atribuido a William Edward Benz en el primero, se corresponde con la excelencia de Miguel Adán en la ficción literaria. A ello hay que añadir que Novás más que probablemente tomó como referencia el hecho real del atraco al Royal Bank of Canada ocurrido en La Habana junto a la calle Virtudes en 1948 y aireado por la prensa como un caso excepcional en cuanto a la limpieza de su ejecución y el botín obtenido (Quilez 1948) O también las afinidades que la estructura y sobre todo el desenlace sorpresivo de «La yegua ruina y el tiro chiquito» ostentan con respecto al cuento «El hombre que mató a Dam Odams» de Dashiell Hammett, que Novás tradujo para la revista habanera en 1950. Ambos finales presentan en común la revelación del nombre del personaje tras la muerte de los objetivos humanos contra los que habían elaborado su venganza, de forma que la identidad del justiciero, o mejor dicho, la noticia de su relación con el tercer vértice del triángulo de la historia ofrece nueva luz sobre su comportamiento que sólo entonces cobra pleno significado.

Como apostrofa el asesino-narrador de «La yegua ruina y el tiro chiquito» en estas 8 narraciones policiales Lino Novás Calvo se entregó a «la saludable labor de hurgar en los lodos profundos» del crimen. (31) Precisamente ese gusto por la vertiente más cenagosa del delito y ese deseo de hondura en la raíz de los impulsos homicidas, alejó al escritor de la llamada novela de enigma y lo conectó con la modalidad más renovadora y realista, respecto a la cual se confesó íntimamente ligado. Sin embargo el latido innovador que animaba su prosa no le permitió mantenerse en la pura mímesis de los autores más reverenciados del novedoso policial norteamericano de la cuarta década del siglo XX, sino que como en otras ocasiones apostó por la coherencia respecto a sus principios narrativos y pretensiones de originalidad. Sus historias criminales reflejan la adhesión a la revolución marcada por Hammett, Chandler y Cain dentro del retoricismo del género (que aun así no perdió su carácter formulario), a pesar de ello Novás renunció en sus cuentos a los immaculados finales (sin cabos sueltos, sin enigmas por aclarar) de sus antecesores y optó por un desenlace lleno de dudas, o de modo más osado por crímenes no resueltos; además abandonó la creación de su propio detective e incluso llegó a rechazar metatextualmente su nacimiento literario, a la par que se permitió ironizar sobre algunas de las técnicas consagradas por el *whodunit*<sup>13</sup>. La singular mirada que proyectó sobre el género se integra con coherencia en la suma de sus producciones narrativas y periodísticas, a la par que responden en cierto modo a un deseo de atenuar la frustración personal y la insatisfacción creativa que por aquellos años habían empezado a envolverlo. La denuncia de la realidad, la profundización en las motivaciones de sus personajes y la pre-ocupación por la técnica cuentística están tan presentes (con mayor o

<sup>13</sup> Quizás el personaje del doctor Riquelme podría haber sido visto como potencial ayudante del teniente García en nuevos crímenes, sin embargo el mismo Novás parece haber querido cortar esta opción al hacer negar a su protagonista cualquier pasión por la labor detectivesca más allá de lo meramente personal: «No estoy seguro de que yo fuera buen policía [...] Este caso es especial. Yo conocía a Monona. Conocía a Elvira. Examiné el cadáver. Hablé con el forense. Tuve la suerte de encontrar al muchacho con el cuchillo. Conocía el santo de cerillo que tenía Monona y usted me mostró otro parecido. Y en fin, tenía un interés muy especial. Un interés más allá de todo interés profesional...» (171).

menor acierto) como en sus mejores producciones. Rechazadas la figura explícita del investigador y la aclaración absoluta del suceso, entrelazó el relato ficticio con el periodístico para crear un marco de verosimilitud, en que el reportero Lino Novás Calvo real se funde con el literario, y justificar un amplio conjunto de recursos que permiten aludir a estos textos como a crónicas criminales, que configuran en último término una manera personal de narrar lo policiaco.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cabrera Infante, Guillermo, «La luna nona de Lino Novás Calvo», en: Guillermo Cabrera Infante: *Vidas para leerlas*. Madrid 1998, p. 115-121.
- Céspedes, Norge, «Lino Novás Calvo: machacando en su máquina de escribir», en: Lino Novás Calvo: *Lino Novás Calvo: periodista encontrado*. Matanzas, Cuba 2004, p. 7-28.
- Espinosa Domínguez, Carlos, *Entre la provincia y el mundo. Modernidad e innovación en la narrativa de Lino Novás Calvo*. Tesis (Florida International University. Miami, Florida). Miami 2004.
- Fernández Pequeño, José M., «Del desarraigo a la paradoja», en: Lino Novás Calvo: *8 narraciones policiales*. Compilación y prólogo de José M. Fernández Pequeño. Santiago de Cuba 1995, p. 3-28.
- Hammett, Dashiell, «El hombre que mató a Dam Odams», traductor Lino Novás Calvo, en *Bohemia*, 1950, 2 de julio, p. 42-44.
- East Irby, James, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*. Tesis. México 1956.
- Martín Cerezo, Iván, *Poética del relato policiaco*. Murcia 2006.
- Novás Calvo, Lino, «10 de agosto en Madrid», en *Orbe*, 1932, II, 79/11 de septiembre, s.p.
- , «José María Chacón y Calvo, el peregrino de los archivos», en *Repertorio Americano*, 1936, 9 de abril, p. 249-250.
- , «Algunas orientaciones de la novela actual», en *Cuadernos de la Universidad del Aire*, 1949, octubre, p. 19-25.
- , «Simonovitch y sus andanzas por tierras de Cuba», en *Bohemia*, 1951, noviembre, p. 74-77, 80-81.
- , *8 narraciones policiales*. Santiago de Cuba 1995.
- , *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*. Recopilación y notas de Cira Romero. Prólogo de Eduardo Heras León, La Habana 2008.
- , «Hammett y Cain», en: Lino Novás Calvo: *Órbita de Lino Novás Calvo*. Edición de Cira Romero. La Habana 2008, p. 411-414.

- , «Un error de Alfonso Reyes», en Lino Novás Calvo: *Órbita de Lino Novás Calvo*. Edición de Cira Romero. La Habana 2008, p. 427-430.
- Ortiz, Fernando, *Los negros esclavos*. La Habana 1987.
- Otero, Lisandro, «Lino Novás recobrado», en *Unión*, 1989, julio-septiembre, p. 11-19.
- Padura Fuentes, Leonardo, «Novás encontrado», en *Letras Cubanas*, 1988, 10/octubre-diciembre, p. 263-287.
- , *Modernidad, posmodernidad y novela policial*. La Habana 2000.
- Quílez Vicente, José, «¡Ocho hombres saquean el Royal Bank of Canada y desaparecen sin dejar rastro», en *Bohemia*, 1948, 33/15 agosto, p. 64-65, 69.
- Reyes, Alfonso, «Sobre la novela policial», en: Alfonso Reyes: *Ensayos*. La Habana 1972, p. 349-354.
- Romero, Cira, «Laberinto de fuego: escritura y pasión en la cuentística de Lino Novás Calvo», en: Lino Novás Calvo: *El comisario ciego y otros relatos*. Moret, Galicia 2003, p. 31-57.
- , «Prólogo», en: Lino Novás Calvo: *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo*. La Habana 2008, p. 9-27.
- Tobi Gutiérrez, Ximena, *Entre la sangre y la lupa: dos casos de periodismo policial argentino*. Tesis (Universidad de Buenos Aires). Buenos Aires 2007. Internet.

## Cuatro heroínas en la aventura americana: Beatriz y Francisca de Ordaz, Beatriz Bermúdez de Velasco y María de Estrada

Belén González Morales

Según el DRAE la palabra heroína tiene tres acepciones: «1. Mujer ilustre y famosa por sus grandes hechos. 2. Mujer que lleva a cabo un hecho heroico. 3. Protagonista de una obra de ficción». Asociar estos significados al canon literario occidental produce cierta extrañeza. Salvo el tercero, el que se refiere a la «protagonista femenina», cuesta ligar estos conceptos porque la figura de la aventurera ha sido excepcional. Frente a lo que ocurre con los varones, entre los que encontramos una gran cantidad, los casos de aventureras son contados y, por ello, célebres. Tradicionalmente, se han esgrimido razones sociológicas y biológicas para justificar la escasa participación de la mujer en empresas arriesgadas, llenas de contingencias y de resultado incierto. La subordinación al varón, las diferencias en la fuerza física, la maternidad y el cuidado de la familia, entre otros, se han erigido como argumentos esencialistas, que la han reducido al rol de acompañante y cuidadora del aventurero. Sin embargo, podemos preguntarnos si estos lugares comunes obedecen a la realidad histórica o constituyen un ejemplo más entre las omisiones de quienes han realizado un canon que, en este punto, como en tantos otros, debe ser revisado.

El personaje de la aventurera está asociado a la historia de la expansión territorial. Por esto, en nuestra lengua habrá de aguardar hasta 1492 para encontrar un campo suficientemente amplio para