

The background of the entire page is a vibrant red. Overlaid on this are several horizontal, wavy bands. Some bands are a solid, deep blue, while others are white with a fine, stippled texture. These bands are scattered across the page, creating a sense of movement and depth. In the lower half, a stylized figure is depicted. The figure's face and hands are rendered in the same solid blue as the wavy bands. The face is a simple, mask-like shape with two white, almond-shaped eyes and a small white circle at the bottom center. The hands are raised, with fingers slightly spread. The figure's body is a plain white shape at the bottom, also featuring a stippled texture. The overall aesthetic is graphic and modern, with a strong color palette of red, blue, and white.

NO SÉ
QUIÉN SOY

Lino Novás Calvo

NOVELAS en la FRONTERA

Esta colección recupera la tradición de la novela corta en una zona desdibujada en las cartografías literarias de América Latina: la frontera sur de México, Centroamérica y el Caribe de lengua española. Con la novedad de este corpus, buscamos propiciar su lectura y estudio, así como el reconocimiento y la diversidad de los vínculos geográficos, históricos, culturales y literarios de estas fronteras, abiertas al diálogo en el tiempo y en el espacio.

La novela corta. Una biblioteca virtual
www.lanovelacorta.com



NO SÉ QUIÉN SOY

LINO NOVÁS CALVO

Carmen Luna Sellés

Presentación

EQUIPO EDITOR DE LA COLECCIÓN

Novelas en la Frontera



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La novela corta. Una biblioteca virtual
www.lanovelacorta.com

Lino Novás Calvo, *No sé quién soy*
Primera edición digital: 4 de mayo de 2023
D. R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán,
Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva, s. n.
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán
Ciudad de México

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales
Ex Sanatorio Rendón Peniche
Calle 43 s. n., entre 44 y 46
Col. Industrial, 97150
Mérida, Yucatán, México

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Avenida Universidad 3000
Torre II de Humanidades, piso 3
Ciudad Universitaria, 04510, alcaldía Coyoacán,
Ciudad de México

ISBN Obra Completa: 978-607-30-6956-4
ISBN: EN TRÁMITE

Este libro se realizó con apoyo del Proyecto CONACYT CB 255210,
coordinado por Gustavo Jiménez Aguirre

Esta edición y sus características son propiedad de la
Universidad Nacional Autónoma de México.

Se permite descargar e imprimir esta obra, sin fines de lucro.
Hecho en México.

ÍNDICE

Presentación. Lirismo y ocultamiento en <i>No sé quién soy</i> de Lino Novás Calvo <i>Carmen Luna Sellés</i>	7
<i>No sé quién soy</i>	27
Noticia del texto	69
Lino Novás Calvo. Trazo biográfico	71

PRESENTACIÓN

Lirismo y ocultamiento en *No sé quién soy* de Lino Novás Calvo

Carmen Luna Sellés
Universidad de Vigo

La novela corta *No sé quién soy*, del escritor y periodista hispano-cubano Lino Novás Calvo (Galicia 1903-Nueva York 1983), fue publicada en 1945 en el número 12 de la mexicana Colección Lunes de Pablo y Enrique González Casanova, con viñetas de Jorge Rigol.¹ En esta fecha, Lino Novás ya es un escritor reconocido tanto en América como en España,² donde se dará a conocer como narrador, sobre todo, con la publicación de su única novela *El negrero* (1933) y dos cuentos y una novela corta

¹ Prestigioso grabador e ilustrador cubano que residió en México desde 1937 a 1945. Su estética vanguardista, en la que domina la utilización en el dibujo de claroscuros expresionista y líneas de ángulos rectos, se aúna a la perfección con la novela corta de Lino Novás.

² País en el que residió desde 1931 hasta 1939.

en la prestigiosa *Revista de Occidente*.³ El escaso dinero que recibe como corresponsal en España del semanario cubano *Orbe* y la posterior desaparición de éste, le obligan a trabajar de forma independiente para otros medios españoles,⁴ en los que publicará textos que forjarán su característico estilo narrativo, sobrio y lírico al mismo tiempo, anticipándose al de los escritores del llamado boom de la literatura hispanoamericana. Ya en Cuba, a la que regresa en 1939, tras padecer el ciclón que supuso la Guerra Civil Española, vivirá sus años más fructíferos como escritor, tanto con trabajos de corte periodístico —además de traducciones—, como de narrativa breve. Es importante hacer notar esa triple actividad traductora,⁵ periodística y narrativa, puesto que en él son vasos comunicantes que explican, en gran parte, sus “maneras de contar”, usando el título del último de sus libros publicado en vida, *Maneras de contar* (1970).

³ “La luna de los ñáñigos”, *En el cayo* y “Aquella noche salieron los muertos” publicadas, respectivamente, en los siguientes números de *Revista de Occidente*: núm. 53, enero 1932; núm. 57, mayo 1932; núm. 64, diciembre 1932.

⁴ *Revista de Occidente*, *Los Cuatro Vientos*, *La Voz*, *Diario de Madrid*, *Mundo Gráfico*, *Frente Rojo*, *Ayuda* y *Mundo Obrero*.

⁵ Ejemplos significativos son sus traducciones de *Canguro* de D. H. Lawrence, *Contrapunto* de William Faulkner y *El viejo y el mar* de Hemingway.

La década del cuarenta, a la que pertenece el presente relato, es la etapa de madurez de la narrativa breve de Lino Novás. En 1942 obtiene el Premio Nacional de Cuentos Alfonso Hernández Catá por “Un dedo encima” y publica en Buenos Aires su primera antología de cuentos, *La luna nona y otros cuentos*, con la que, al año siguiente, recibe el Premio Nacional de Cuentos del Ministerio de Educación; en 1946, sale a luz, también en Buenos Aires, su segunda antología de relatos, *Cayo Canas*, a los que sumará casi una veintena más de cuentos en revistas cubanas. Durante este periodo fue reconocido y valorado como cuentista por críticos tanto cubanos (Juan Antonio Portuondo y Salvador Bueno), como extranjeros entre los que cabe destacar a Enrique Anderson Imbert, Ángel Flores y los mexicanos Andrés Iduarte, a quien Novás Calvo conoció durante su estadía madrileña, o Luis Leal, entre otros.

Pese a que Lino Novás lo que frecuentó, dentro del género narrativo, fue el subgénero cuento, también escribió cuatro novelas cortas, contando con la que aquí nos ocupa: *En el cayo* (1932), recogida posteriormente en *Cayo Canas*, *Un experimento en el Barrio Chino* (1936), *No sé quién soy* (1945) y *En los traspacios* (1946). Es en la década del cuarenta cuando, con palabras de Cira Romero, “la cuentística cubana alcanzaría su verdadera madurez, momento que puede catalogarse como de oro para el género en la isla”, aunque sus primeros tanteos ya surgen en la

década anterior “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”.⁶ La narrativa breve de Lino Novás responde perfectamente a esos parámetros contextuales y artísticos, a los que imprime su específica voz narradora que supo aunar de forma innovadora tendencias disímiles hasta ese momento: criollismo y expresionismo, con el sentido que, ya en 1947, señalaba Portuondo al comentar que, de la vertiente criollista, Novás Calvo toma “el realismo que se apoya en la propia circunstancia —paisajes, hombres, lengua popular—, y de la expresionista, el propósito de desnudar, en el personaje local, la más honda esencia humana, universal”.⁷ Una fusión que lo acerca al realismo de la generación norteamericana de entreguerras y a su admirado Faulkner. Con él comparte la idea de que la narrativa es una forma de la poesía, en el sentido de que, a diferencia de la concepción stendhaliana de la novela como “un espejo a lo largo del camino”, para ambos la na-

⁶ Cira Romero, “Las horas completas de un escritor cubano de origen gallego: Lino Novás Calvo”, *Moenia*, 2004, p. 238.

⁷ José Antonio Portuondo, “Lino Novás y el cuento hispanoamericano”, *Cuadernos Americanos*, año VI, vol. XXXV, núm. 5, septiembre-octubre de 1947, p. 250.

rrativa es una construcción poética a través de una visión sesgada de la realidad, que conlleva el cuestionamiento del concepto de verdad. De ahí deriva toda una serie de estrategias narrativas como la fragmentación estructural, la polifonía, los cambios de focalización o la elusión que emplea en sus obras. En este sentido son iluminadoras sus propias palabras: “Creo haber sido yo el primer escritor latinoamericano que descubrió a William Faulkner. Fue allá por 1929 o 1930. Allí había un ejemplo de cómo era posible hacer un cuento sin sacrificar las más fuertes esencias de la poesía”.⁸ Por otro lado, el proyecto ficcional de Lino Novás Calvo, además de tener cierta organicidad en cuanto a espacios (La Habana o sus alrededores) y personajes (cubanos, generalmente de clase humilde), también mantiene, al margen de la anécdota, una unidad de fondo al mostrarnos seres individualizados que, en su cotidianeidad, “sufren el tormento de su aislamiento angustiado, de su soledad frente al terror y la muerte”.⁹ Esta temática de fondo es la que podemos observar en *No sé quién soy*; incluso anunciada en el propio título y en los versos de George Santayana seleccionados para el

⁸ En Raymond Souza, *The Literary World of Lino Novás Calvo*, Michigan, Ann Arbor, 1989, p. 54.

⁹ José Antonio Portuondo, “Lino Novás y el cuento hispanoamericano”, ed. cit., p. 254.

epígrafe (“I would I might forget that I am I, / And break the heavy chain that binds me fast, / Whose links about myself my deeds have cast”).

La trama del relato es simple: una joven colegiala y su amante, un hombre casado, pactan suicidarse, ella le disparará primero y luego se suicidará. Pero, después de haber realizado la primera parte del pacto, su impresión es tan fuerte que cae en un estado de *shock* emocional al que se suma la llegada de un ciclón. Se inicia entonces la lucha angustiada de la joven por huir de la casa —y lo que ella representa— y salvarse, en medio de los dos ciclones desatados, el real y el mental. Al cesar el ciclón, la joven Minerva es recogida en la carretera, sin saber quién es, repitiendo como una letanía: “No sé quién soy. No puedo andar más. Alguien vendrá por mí. No sé quién soy”. Esta trama sencilla se haya atravesada por estrategias formales que bien alteran la presentación lineal y causal de la historia, la fragmentan, dosificando así la información, o bien la eluden. A ello se une el empleo dilatado de imágenes cinéticas del efecto del huracán en el espacio y en el accionar de la protagonista, que nos recuerda la sucesión vertiginosa de planos dinámicos en el cine.

La novela corta, un género bifronte y fronterizo, en varios sentidos, ha supuesto siempre para los teóricos y críticos de la literatura un reto. No es éste el lugar para recoger la amplia y polémica bibliografía sobre el tema.

No obstante, me gustaría resaltar ciertos aportes que nos permiten entender por qué el autor escogió este subgénero para construir ficcional y líricamente un tema con connotaciones trágicas y existenciales —como es el que se anticipa en el epígrafe: el del ser humano luchando contra las consecuencias de sus acciones, que lo atan a un destino al que inexorablemente queda encadenado— y si esa intención temática determinó la forma, en el sentido que señala Luis Arturo Ramos: “Creo en el *dictum* biológico que afirma que la función determina la forma. Y no sólo lo veo vigente en literatura, sino que lo suscribo y aplico: la función, o sea, mi intención, determina la forma o el género”.¹⁰

Deleuze y Guattari definen de esta forma la novela corta: “No es difícil determinar la esencia de la novela corta como género literario: estamos ante una novela corta cuando todo está organizado en torno a la pregunta, ‘¿Qué ha pasado? ¿Qué ha podido pasar?’. El cuento es lo contrario de la novela corta, puesto que mantiene en suspenso al lector con una pregunta muy distinta: ¿qué va a

¹⁰ Luis Arturo Ramos, “Notas largas para novelas cortas”, *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, vol. 1, Gustavo Jiménez Aguirre [coord.], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 40, <<https://bit.ly/3GGIwUC>>, [consulta: marzo de 2023].

pasar? Siempre va a suceder, a pasar algo”.¹¹ Y continúan diferenciándolos, esta vez en torno al grado de conocimiento que alcanza el lector, señalando “Nunca se sabrá lo que acaba de pasar, siempre se sabrá lo que va a pasar, esas son las dos incertidumbres en las que se encontrará el lector frente a la novela corta y el cuento, y que son las dos maneras en las que se divide en cada instante el presente viviente. En la novela corta nadie espera que pase algo, sino que ese algo ya haya pasado”.¹² Efectivamente, en *No sé quién soy* todo está organizado en torno a la incertidumbre, al secreto o al ocultamiento de lo que acaba de pasar. Sabemos que hay un suicidio “pactado” —aunque nunca sabremos hasta qué punto impuesto por la voluntad del hombre—, que hay una enajenación de la protagonista ante el asesinato y que dos ciclones —mental y físico— se desatan, contra los que la joven lucha por sobrevivir. Y así como el ciclón real arrasa con todo, el mental arrasa con la memoria y la conciencia de la protagonista, de la que sólo resta su instinto de supervivencia. Pero nunca se explica explícitamente qué ha pasado para

que los dos protagonistas pacten el suicidio, el porqué del pacto, el tipo de relación que mantenían, apenas sugerido por un par de imágenes, o qué ha sucedido para que la joven incumpla el compromiso y, por tanto, hasta qué punto era su grado de implicación en la decisión de ese final trágico para ambos, dejando ambiguo incluso el acto asesino de Minerva, que en su mente es recordado como un movimiento inconsciente:

Y cómo ella (se veía a sí misma) con el cuerpo echado en cruz sobre el hombre, se iba escurriendo hacia atrás, hasta quedar de rodillas en el suelo, con un codo apoyado en el bastidor, y la otra mano sujetando el arma a la altura de su mejilla, y apuntando a la mejilla del hombre. Y cómo entonces —quizás en el instante mismo en que tocó el suelo con las rodillas, por el mismo tirón del cuerpo al bajar, sin conciencia y sin ánimo ni pasión de disparar— su dedo, en una contracción nerviosa, había tirado del disparador. Hasta ahí solamente llegaba ahora su memoria. En ese punto se asomaba un abismo.

Parece que la intención de Lino Novás es la exposición “de ese algo que ya ha pasado”; el desarrollo y sólo el desarrollo del impacto de un hecho límite en la mente de la protagonista. En este sentido parece coincidir con la definición que de novela corta establece Lukács al seña-

¹¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, “1874. Tres novelas cortas, o ‘¿qué ha pasado?’”, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, José Vázquez Pérez (trad.), Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 197.

¹² Gilles Deleuze y Félix Guattari, “1874. Tres novelas cortas, o ‘¿qué ha pasado?’”, ed. cit., p. 198.

lar que “el contenido de las novelas cortas es el desarrollo de un ser humano a consecuencia de una catástrofe casual”.¹³

No sé quién soy se inicia, sin ningún tipo de contextualización, con la mano de una niña sosteniendo un arma. Este comienzo sorpresivo *in medias res* redobla su efectividad impactante al emplear el autor una técnica de focalización propia del cine trayendo al primer plano esa extraña unión de una mano de niña sosteniendo un arma: “La mano blanca y azulosa, de venas finas y azulosas, demoró en el aire. Por un instante, por un impreciso y tenso espacio de tiempo, la mano —ni siquiera temblando, sin haber llegado aún a la fase en que pudiera temblar— se mantuvo en suspenso: el arma grande y negra y trompuda en la mano de la niña”. Tras ese encuadre en primer plano, se pasa de forma inmediata a otro medio del brazo, el busto y la cara de la niña que parece estar enfocado en perspectiva desde la mirada del muerto, para seguir con un plano detalle de los ojos de Minerva, “negros y redondos, congelados —sin temblores, presas aún del espanto no desvanecido y del eco sordo que sacudió y enfrió sus oídos—”, y a continuación ir abriendo poco a poco el encuadre,

¹³ Georg Lukács, “El instante y las formas (Richard Beer-Hofmann)”, *El alma y las formas*, México, Grijalbo, 1985, p. 190.

que con un pequeño *travelling* recoge el retroceso de la protagonista:

Luego, como en un lento proceso de deshielo, el dedo que sujetaba el disparador fue cediendo hacia adelante y el revólver empezó a bajar el cañón hasta ir a gravitar sobre el hombro, ya rígido, del hombre. Con la misma maquiñalidad gradual la muchacha se fue echando hacia atrás, soltando el arma, levantándose —como alzando un gran peso— hasta ponerse de pie. De pie, clavados aún los ojos en el hombre, comenzó a retroceder.

El empleo de estos enfoques cinematográficos de primer plano, para resaltar la emoción o conmoción de la protagonista y el destaque simbólico del arma, está realizado con una maestría antológica y sirve de buen ejemplo de esta técnica tan característica en la narrativa de Lino Novás.¹⁴

A este comienzo *in medias res* le sucede una estructura lineal que podemos esquematizar de la siguiente manera: temor en la casa ante el acto realizado, llegada

¹⁴ El uso de esta técnica de fragmentación discursiva está en correlación con el inicio de la narración *in medias res*; esto es, sin contextualización, lo que pretende provocar en el lector desconcierto.

del ciclón, salida al exterior luchando contra la fuerza destructora del huracán y del pacto ejecutado, entrada en la casa como único refugio, salida en riada de objetos de la casa y del cadáver arrastrados por la fuerza del agua, salida de la protagonista, rescate de la joven por una ambulancia y amnesia de ésta en el hospital. Esta estructura lineal, que se desarrolla con acciones en espacios interiores y exteriores, tiene una gran carga simbólica en tanto que representa el combate mental de la joven por querer vivir y, al mismo tiempo, borrar lo sucedido de su mente:

quedó de cara al traspatio y la boca cuadrada y negra —perfectamente cuadrada y negra— del cuerpo de ladrillo de la casa: el baño, la cocina. Igual que antes —al ver al hombre muerto y ceroso y disminuido, al ver la sala llena de tiniebla— no pudo enfrentarse con lo que tendría que representarse detrás de la boca cuadrada y negra, al fin del breve pasillo, y se asió con los sentidos a las cosas de fuera.

El exterior es la sociedad, la vida y la naturaleza queriendo luchar contra los embates, pero también es la metáfora de la mente de Minerva queriendo olvidar. El interior es el hombre muerto “*eso* que había sido el hombre —el hombre que había sido algo, un algo que no podía ver, que era como una inmensa embriaguez

disipada ya dejando sólo aquel acre y entumecido vacío”. Sucede en esta ocasión, como en la gran mayoría de los cuentos de Novás, que el espacio, casi siempre cubano, es importante no tanto por su valor criollista como por su significado metafórico. Esto que es una característica general de su cuentística queda cualitativa y cuantitativamente redoblado en esta novela corta que aplica uno de sus rasgos genéricos: la “morosidad sostenida” en “la configuración del espacio y su estrecha relación con el desarrollo de los personajes”.¹⁵

Frente a la gran mayoría de cuentos de Lino Novás, narrados en primera persona, la novela corta que nos ocupa presenta un narrador omnisciente en tercera persona que transmite, en estilo indirecto y directo, los pensamientos de la protagonista ante la situación límite en la que se encuentra. Entre estos pensamientos surgen pequeños *flashbacks* de lo sucedido antes del asesinato y la llegada

¹⁵ Ana Fernanda Aguilar Alatorre, “Del cayo al Barrio Chino: el ambiente en dos novelas cortas de Lino Novás”, *Una selva tan infinita. Lecturas transversales de la novela corta en Latinoamérica (1926-2013)*, vol. VI, Gustavo Jiménez Aguirre y László Scholz [coord.], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, p. 247. Es éste un detenido estudio del estrecho vínculo entre la configuración del espacio y su relación con el desarrollo de los personajes en las novelas cortas de Lino Novás, *En el cayo* y *Un experimento en el Barrio Chino*.

del ciclón; recuerdos que vienen de forma momentánea a la mente de Minerva, pero que no son ampliados ni explicados por el narrador pese a su omnisciencia:

Pensó en Paulina, en las sores. Este pensamiento la agitó y se descubrió a sí misma girando en la sala, evitando a la vez la ventana del campo y la puerta del cuarto. Era lo que, repetidamente, le había latido en la cabeza, en la hora larga en que los dos —ella y el hombre— se habían pasado en silencio, mirándose él ya reclinado, doblugada ella encima, después de concertar el pacto y haber dicho él: “Tú harás uso del arma: primero sobre mí, luego sobre ti”. Durante aquella hora, (Minerva había asentido con los párpados) el pensamiento único, constante, aturdidor, había sido ése: qué diría Paulina, y las sores y —también— la mujer del hombre.

Esta omnisciencia selectiva sobre la mente de la protagonista no nos permite comprender la causa del pacto entre los dos protagonistas, con una clara intencionalidad de situar al lector en la misma confusión en la que se encuentra Minerva. No importan las causas, ni su descubrimiento, lo que importa es un ser humano, frágil, enfrentándose a sus actos que lo apartan de la sociedad, de tal manera que este relato se ajusta a la caracterización genérica de Deleuze y Guattari al señalar que el interés

fundamental de la novela corta es mostrar “la forma del secreto que permanece inaccesible”.¹⁶ Por otro lado, el empleo de este género y las características que hemos ido señalando se avienen a la concepción general que de la narrativa tiene Lino Novás, anunciada al inicio de esta presentación, como construcción poética que ofrece una visión sesgada de la realidad y que presupone el cuestionamiento de la verdad.

En cuanto a rasgos estilísticos destacables, cabe señalar el lirismo presente en la forma y en las imágenes. La prosa adquiere un ritmo poético a través de la sostenida repetición de palabras, que en muchas ocasiones se integran en estructuras paralelísticas con un efecto rítmico secuencial, como podemos comprobar en el siguiente fragmento con la repetición de las palabras “mano”, “líneas” y “letras”:

Desde allí, el busto recto, algo doblado hacia adelante, lo miró ahora fascinada, una mano abierta a la altura del seno, la otra cerrada cerca de la mejilla. La mano cerrada se fue abriendo como por sí sola, autónomamente, y cuando ella pudo despegar —en un arranque súbito— la vista del muerto, la fijó distraídamente en el papel apañuscado y azul que, como una rosa, se iba abriendo —esponjándose— en

¹⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, “1874. Tres novelas cortas, o ‘¿qué ha pasado?’”, ed. cit., p. 198.

la mano. Lo abrió delicadamente, poco a poco, pasando con extremada lentitud, la vista sobre las líneas torcidas y nerviosas del pacto: líneas escritas por ella misma en las letras redondas y netas de sor Andrea: las letras que todas las niñas de aquel colegio hacían lo mismo.

Este ejemplo también nos sirve para observar dos recursos retóricos característicos del estilo del autor. Uno de ellos es la metáfora *in praesentia*, que aquí podemos apreciar en la comparación entre el papel arrugado en la mano de la joven con una rosa que se va abriendo. El uso de metáforas, en ocasiones de gran plasticidad visual, es una constante que dota al texto de una dimensión connotativa que resignifica y amplía el término comparado. El otro recurso es la continua incorporación de palabras o frases parentéticas entre guiones, que interrumpen momentáneamente la linealidad sintáctica. Su uso introduce un desdoblamiento de la voz narrativa que parece indicar, por su uso reiterado, la necesidad de introducir una nueva voz con información colateral o una nueva línea argumentativa. La introducción de estas oraciones parentéticas que amplifican, precisan, puntualizan, etc., en última instancia, señalan una conciencia desconfiada sobre la capacidad del lenguaje para mostrar la complejidad del pensamiento. Ese mismo motivo se puede apreciar en el uso, en muchas ocasiones, de una adjetivación múltiple, con frecuencia

trimembre (“Ese algo estaba ahora allí, reducido, macerado, tieso, convertido en objeto, como un animal muerto”; “la luz parecía estar allí mismo, fundida en la sombra, prestándole un extraño, remoto y espectral fulgor a las cosas”), que a su vez dota de cadencia y ritmo poético al texto narrativo.

Acorde con el ocultamiento de información, otra técnica textual empleada es la elipsis que deja en suspenso parte del pensamiento de la protagonista (“Cuando esa ola llamaba, ella —Minerva— estaba prendida de otra cosa y había olvidado... de momento”), y que es el reflejo narrativo de la necesidad de olvido que siente la protagonista.

Otras características temáticas y formales se podrían haber mencionado en esta obra premeditadamente compleja y, como toda *nouvelle*, fronteriza. Espero que esta breve presentación despierte el interés sobre Lino Novás y su obra, injustamente olvidados, quizás, por ser él mismo una persona que asumió, y sufrió, siempre una identidad fronteriza y mestiza.

NO SÉ QUIÉN SOY

I would I might forget that I am I,
And break the heavy chain that binds me fast,
Whose links about myself my deeds have cast...

George Santayana

La mano blanca y azulosa, de venas finas y azulosas, demoró en el aire. Por un instante, por un impreciso y tenso espacio de tiempo, la mano —ni siquiera temblando, sin haber llegado aún a la fase en que pudiera temblar— se mantuvo en suspenso: el arma grande y negra y trompuda en la mano de niña.

La niña permaneció helada. Su carita redonda y pálida en lo alto del busto fino no se movió. Siguió así, detrás del brazo, de rodillas, el codo izquierdo afincado en el borde de la cama. Los ojos negros y redondos, congelados —sin temblores, presas aún del espanto no desvanecido y del eco sordo que sacudió y enfrió sus oídos— continuaron clavados en el rostro del hombre, como el cañón apuntando al pómulo ya destrozado por la bala: en los ojos vidriosos y semicerrados del hombre.

Luego, como en un lento proceso de deshielo, el dedo que sujetaba el disparador fue cediendo hacia adelante y el revólver empezó a bajar el cañón hasta ir a gravitar sobre el hombro, ya rígido, del hombre. Con la misma maquinalidad gradual la muchacha se fue echando hacia atrás, soltando el arma, levantándose —como

alzando un gran peso— hasta ponerse de pie. De pie, clavados aún los ojos en el hombre, comenzó a retroceder. A mitad de la pieza, se detuvo, los labios entreabiertos, respirando como quien, perdido el aliento, lo recobra con furia. Sus ojos cambiaron. Se volvieron gradualmente en derredor: al piso de mosaicos, casi sin muebles, a las columnas de adorno, de caoba pintada de azul, a la puerta estrecha que daba a la sala, a la puerta ancha que daba a la cocina y al traspatio, a la ventana que daba al campo y a las cañas bravas. Dio unos pasos hacia la ventana, pero no se asomó a ella; hizo un gesto temeroso y se echó ligeramente a un lado, atisbando, por un rato largo, al camino en declive, por entre las cañas, al rellano opuesto y a la franja de la orilla opuesta del río remansado. Luego, más arriba, por sobre la leve ondulación de matas y árboles, de parches de jardín y casaquintas, vio la luz del poniente, sobre la masa de casas, la prolongación gris de piedra hacia el mar. De súbito toda ella comenzó a agitarse. Se fue, trocando, pegada a las tablas pintadas de nuevo hasta la entrada de la sala vacía, atisbó —siempre sin acercarse— por la ventana entreabierta del lado opuesto, al camino serpeante entre cercados hacia la calzada. En ésta (en la curva blanca como una S pintada entre los aromos) demoró la vista; luego, lenta, como temerosamente, entrecerrando los ojos, la fue impeliendo hacia

la forma chata y gris, la masa vaga de árboles y cerca y capilla y las monjas que sólo en recuerdo —un recuerdo de horas antes— podía ver sus líneas concretas. La sostuvo así, los ojos agrandados, en suspenso, hasta que, sin aliento, comenzó a jadear, agitándose toda, reculando, como ante un monstruo hasta pasar de nuevo el marco de la habitación. Allí giró de súbito; estremecida, quedó, temblando, de cara al muerto. Éste —le pareció ahora— se había movido en su ausencia, en aquellos cinco o diez minutos transcurridos desde... Se le figuró que había bajado, hundiéndose más —decúbito como estaba— en las almohadas, reducido —tal vez por la pérdida de sangre— a... Sí, a un muerto. Por primera vez lo vio realmente así: un muerto. No había podido, en los primeros instantes, asomarse siquiera a esa conclusión pavorosa: *muerto, muerto, muerto*.

Se lo repitió a sí misma, en silencio, moviendo solamente los labios, al tiempo que retrocedía de nuevo hacia la sala: *muerto, muerto, muerto*.

Al tropezar con el marco se afianzó en él con la espalda, los brazos apretados contra los ijares. Desde allí, el busto recto, algo doblado hacia adelante, lo miró ahora fascinada, una mano abierta a la altura del seno, la otra cerrada cerca de la mejilla. La mano cerrada se fue abriendo como por sí sola, autónomamente, y cuando ella pudo despegar —en un arranque súbito— la vista

del muerto, la fijó distraídamente en el papel apañusado y azul que, como una rosa, se iba abriendo —esponjándose— en la mano. Lo abrió delicadamente, poco a poco, pasando con extremada lentitud, la vista sobre las líneas torcidas y nerviosas del pacto: líneas escritas por ella misma en las letras redondas y netas de sor Andrea: las letras que todas las niñas de aquel colegio hacían lo mismo y que ella —Minerva— había puesto aquí, para decir a todos (a Paulina, la madre; al padrastro; a Zoraida, la mujer del *hombre*; a las sores del colegio; a todo el mundo) que los dos (Minerva y *el hombre*) se iban juntos. Los dos firmaban. Sin alzar la vista, sin atreverse aún a verse a sí misma en el momento presente, con el hombre muerto, matado por ella, y sin haberse atrevido, y aun sin haberlo intentado, matarse a sí misma, siguió ahora con la vista interior todo el proceso: cuando el hombre, incorporado en la cama, fue entornando los ojos, se fue tornando pálido y verdoso y pétreo con la sola idea, y le alargó el revólver, por el caño. Y cómo ella (se veía a sí misma) con el cuerpo echado en cruz sobre el del hombre, se iba escurriendo hacia atrás, hasta quedar de rodillas en el suelo, un codo apoyado en el bastidor, y la otra mano sujetando el arma a la altura de su mejilla, y apuntando a la mejilla del hombre. Y cómo entonces —quizá en el instante mismo en que tocó el suelo con las rodillas, por el mismo tirón del cuerpo

al bajar, sin conciencia y sin ánimo ni pasión de disparar— su dedo, en una contracción nerviosa, había tirado del disparador. Hasta ahí solamente llegaba ahora su memoria. En ese punto se asomaba a un abismo.

En tanto, casi de golpe, la luz se tornó gris, pizarrosa, indiscreta. Esta luz, como una niebla infinitamente fina y transparente, había invadido los rincones de la pieza, ahondando las abolladuras del rostro del hombre: de aquel algo que, del lado de acá de la hendidura negra, no tenía ya relación alguna con su ser anterior compuesto de voz, acción, color, nombre, calor... Ese algo estaba ahora allí, reducido, macerado, tieso, convertido en objeto, como un animal muerto, no tal vez de un muñeco de pasta, igual, en tamaño y terror frío al maniquí visto por ella, una vez, en el almacén de ropas donde la llevó Paulina a comprarle, en vacaciones de Pascuas, un vestido de calle.

Pensó en Paulina, en las sores. Este pensamiento la agitó y se descubrió a sí misma girando en la sala, evitando a la vez la ventana del campo y la puerta del cuarto. Era lo que, repetidamente, le había latido en la cabeza, en la hora larga en que los dos —ella y el hombre— se habían pasado en silencio, mirándose él ya reclinado, doblegada ella encima, después de concertar el pacto y haber dicho él: “Tú harás uso del arma: primero sobre mí, luego sobre ti”. Durante aquella hora, (Minerva ha-

bía asentido con los párpados) el pensamiento único, constante, aturdidor, había sido ése: qué diría Paulina, y las sores y —también— la mujer del hombre. Pero, sobre todo, Paulina y las sores y —también— las otras muchachas del colegio, que cuando ella salió por el tinglado del carpintero contra el muro, a medianoche, quedaban dormidas. Pero entonces —en aquella hora en que los dos parecían haber empezado a helarse por dentro— ella se veía a sí misma con el hombre, derribada sobre él, en X o en cruz, la cabeza abatida, el papel firmado en la mano izquierda, y en la otra el arma derribada sobre la colcha: *qué dirán...*

Todo esto quedaba ya atrás como un sueño de hacía un siglo y nada tenía que ver con el presente. Parecía imposible que aún tuviera relación con ella como el hombre, llamado Armando, con eso que allí estaba ahora; el hombre que siempre estaba en ella, que veía siempre rondar por fuera de la cerca del colegio y que luego, aquella noche (¡sólo unas horas antes!) había venido y ella había cerrado todos sus sentidos interiores y se había lanzado por encima del muro, impelida y sostenida por una fuerza nueva e irresistible, y él la había llevado, casi en brazos, sobre su hombro poderoso, a la lancha motora, que esperaba en el río. Y luego, la lancha se había deslizado suavemente trepidando junto a la orilla, hasta desembocar en el mar, calmo como espejo

con la luna arriba en medio del cielo. Y después, el día, y la costa sin gente ni casas, con un sol ardiente y un aire dormido y sofocante, sobre un agua plana. Y luego gradualmente no sabría cómo él se había ido tornando sombrío y silencioso. Ella misma había comenzado a sentir aquella (indefinible) presión. Los dos habían comenzado a moverse por la toldilla, callados, mirándose por largos momentos. Él se había sentado luego a cebar el anzuelo, a levantar lentamente las lobinas y los sargos y, después, ya en la agonía, a soltarlos de nuevo al agua. Minerva había seguido distraída con la vista desde la borda los peces en su lento buceo en gradual impulso de nuevo hacia la vida. Como distraído, Armando había desprendido la ancha navaja-cuchillo del llavero y se pusiera a abrirles el vientre, y extraerles, con los dedos, piedrecitas redondas y aristadas, que se ponía en la palma de la mano, cual si fueran pepitas de oro, y murmuraba, ininteligiblemente: “Cogiendo lastre. Eso es lo que pasa. Toman lastre para sostenerse, cuando amaga ciclón. Toman lastre”.

¿Por qué ahora se agolpaban a su mente estos recuerdos cercanos? Entonces (en aquellas horas antes de volver a remontar el estuario y luego, por entre las cañas bravas, el promontorio, hacia la casita gris de madera) apenas las oyera. ¿Y qué significaban? La presión que se agolpara a su cabeza le había fijado todo

pensamiento en una enconada obsesión. Esa presión duró todo el tiempo. Quizá durase aún, pero había tenido un clímax, el disparo, empezando luego a ceder. En la sien de Armando había visto ella una inflamada ramificación de venas. Vio sus ojos fijos, inyectados, inflamados; vio sus labios secos y contraídos cuando dijo: “Tenemos que hacerlo; no se puede volver atrás; no hay más que un camino...”.

En la sala no quedaba ya lista alguna de luz, pero una fatua transparencia lo llenaba todo. La luz parecía estar allí mismo, fundida en la sombra, prestándole un extraño, remoto y espectral fulgor a las cosas. Minerva había avanzado levemente hacia la puerta, la abrió con cuidado, haciendo girar poco a poco el disco, miró hacia la noche. Un calor denso, pegajoso, sofocante empañaba el aire, aparentemente quieto. Minerva atisbó hacia el camino, hacia los dos brazos de la calzada que corrían, uno hacia La Habana y otro hacia el colegio. Ambos caminos se le figuraron cerrados. Pasando al soportal, se amparó detrás de la primera columna, como si alguien la estuviera atisbando desde detrás de los mangos y mamoncillos de la finca de enfrente. La vista frondosa y quieta refrescó su mente, pareciendo prestarle como un misterioso refugio, por encima de la servidumbre terrestre, entre la tierra y el cielo. Alzó la mirada por encima de ellas. Arriba, enormes luceros

parecían haberse hincado en el cielo, descendiendo más abajo; mirando sin titileo a la tierra húmeda, calurosa y también hinchada. Sintió que la ropa se le pegaba a la piel, que aquella presión estallante (en la lancha, por el camino arriba, y después en la casa) se estaba ahora resolviendo en sofocante ahogo, del aire, y cuando volvió a mirar a los luceros vio pasar —ya— plumas de nubes fugaces, altísimas y veloces, pero no entendió su sentido. Sus tacones bajos resbalaron sobre las lozas húmedas y lustrosas —con luz de estrellas— del portal. Sus piernas largas zaquearon, primero a un lado, luego al otro, doblándose solamente por la rodilla, como una muñeca animada. A ambos lados del portal, según se aproximaba, las cañas bravas parecían crecerse, adensarse para cerrarle el paso. Parecían extenderse en medio arco hacia la vereda y el camino más allá, prontas a cerrar el copo si ella intentaba irse por allí. Y más allá, en un plano impreciso, pero en la misma dirección, estaba el colegio, con sus sores, sus muchachas y sus jardines. Era éste el gran muro.

Giró, volviendo la espalda a ese muro, el rostro a la puerta de la sala y a través de ésta, a la que, al fondo, daba a la alcoba. Todo de aquel lado estaba ahora callado y tenebroso. Al tropezar, girando, con este cuadro, se detuvo, paralizada. No retrocedió. Quedó, como prendida del terror, al tiempo que volvía la atención al sitio,

al hombre muerto. Una oleada de sensaciones pasaba, como esponja, sobre la anterior. Por más de una hora (mientras se hacía la noche) se había desprendido del hombre presente, de la casa que lo envolvía. Ahora la casa lo encerraba como a un marisco muerto en su propia concha. Minerva, fuera, toconeó sobre las baldosas, a los lados, hasta el muro de ladrillo, los bejucos, las cañas. Cuando llegó al portillo de reja el arco se cerró. Era el mismo; era aquél que la había envuelto y comprimido forzándola a firmar el papel y pensar con el hombre casado; *no hay otra salida*. Todos los caminos, en su mente, estaban ahora cerrados. Por todas partes se juntaban, para salirle al paso, las cañas bravas.

Rechazando la salida del frente, dio la vuelta por fuera de la cerca, a la izquierda, hasta el camino que bajaba al río. Holló la guinea, entre los chinoencueros, con paso menudo y leve, doblando exageradamente las rodillas al andar. Al llegar al rellano de ladrillos buidos e irregulares, donde el portillo enlazaba el camino con el traspatio, la frenó de golpe un rumor como de rompiente. Pensó que era el río, siempre remansado en esta parte, y se ladeó inclinada sobre el primer peldaño. Abajo, el agua oscura parecía quieta, pero sin estrellas. El ruido se cortó en seco, pero le sucedió enseguida otro más poderoso, pero impreciso. Minerva se volvió temblando a los lados, quedó de cara al traspatio y la

boca cuadrada y negra —perfectamente cuadrada y negra— del cuerpo de ladrillo de la casa: el baño, la cocina. Igual que antes —al ver al hombre muerto y ceroso y disminuido, al ver la sala ya llena de tiniebla— no pudo enfrentarse con lo que tendría que representarse detrás de la boca cuadrada y negra, al fin del breve pasillo, y se asió con los sentidos a las cosas de fuera: el techito de tejas que pendía sobre el lavadero, la caseta baja pegada a la pared donde estaba el motor y la bomba, las matas de frutabomba a lo largo de la cerca, en dos o tres filas, con sus sombreros de abanico, las tunas bravas cuajadas contra el roce de campo entre las cañas bravas y los aromos, el tubo, alto y negro, de reventilación. Llevada por éste —como por una antena, en sentido inverso— subió su vista de nuevo hacia los luceros.

No había ya luceros. En un tiempo increíblemente breve todo el cielo se había cubierto de nubes, y éstas, formando una sola masa, parecían —a una luz procedente de ninguna parte— hervir en tumultuosa y loca precipitación. Un ruido más, casi ululante, se arrastró de nuevo sobre las cañas, y agitó su masa, como otra cubierta de nubes en tierra. A ésta siguió, enseguida, otra ráfaga imprecisa, más poderosa, y tonante, pero más lejana. Gotas gruesas de agua pasaron silbando como balines junto a sus orejas.

Minerva se llevó las manos a los lados de la cara. Contra la oreja izquierda sintió el roce áspero del papel

apañuscado, que devolvió, opresoramente, su turbada memoria hacia la casa y su forma muerta en la tiniebla. Un nuevo silbido sobre su cabeza la hizo bajarse, instintivamente, como para esquivar un peligro. Acto seguido —quizá no inmediatamente, podían haber pasado varios minutos de estado en blanco—, se descubrió a sí misma sentada, ovillada en lo alto de la escalerita de ladrillo, al borde del ribazo, la mano con el papel apañuscado contra la mejilla. Su primera atención fue hacia sí misma: la memoria. Notó ahora que la memoria, o al menos la atención, se le había esfumado varias veces en las horas anteriores; se había descubierto a sí misma fijándose en cosas externas que no tenían sentido en su caso, y olvidándose por completo de lo que importaba. Hizo un esfuerzo por pensar, por volver a su caso, al instante en que había ocurrido, desde el pacto a su ruptura. ¿Por qué no *lo* había hecho? ¿Por qué no estaba ahora ella derribada sobre *eso* que había sido el hombre —el hombre que había sido algo, un algo que no podía ver, que era como una intensa embriaguez disipada ya dejando sólo aquel acre y entumecido vacío—?

No pudo afrontarlo. Al llegar ahí, se dio cuenta de que por cierto tiempo indefinido, las gotas de agua —quizá desprendidas del río, como esquiras, por el viento— le habían estado batiendo la cara. Rachas locas y lejanas se batían arriba entre las cañas bravas, entre

los laureles, mamoncillos, mangos, tamarindos, algarrobos y zapotes, que ahora eran una sola masa negra. Enseguida —ya en pie, los sentidos todos concentrados en las rachas, los ojos adoloridos reposando en la nube verde y negra que cubría el mundo— se prendió a ese recuerdo físico: los árboles, que otras veces —dos o tres— había visto al pasar bordeando El Conuco, y que eran —sólo que más densos y frondosos— los mismos de las monjas. Desde los primeros años de interna había aprendido a conocerlos y cuidarlos. Había plantado los que se daban de gajo, había oprimido en latas, que guardaba en un rincón exclusivo y celado del huerto, los de margullo, había sembrado en tablas los de semilla. Este pensamiento la distrajo de sí misma, mientras bordeaba de nuevo la casa, por la acerita de cemento, por el arriate, entre la cerca y la pared de tablas. Pasó —sin mirar, sin saberlo— frente a las dos ventanas bajas y abiertas que daban al cuarto —con el muerto dentro— y la sala —sin nada dentro—. Pasó andando, paso a paso, doblando al ritmo los brazos por los codos: leve, delgada, cimbreante, ausente. Al salir de nuevo al portal, un fuerte, acerado y bajo aletazo de viento la hizo girar como una pluma cogida con el cañón vertical sobre un plano duro y forzada a girar sobre sí misma. Echó los brazos a la columna, dio vueltas en torno a ella y fue a detenerse de rodillas, entre las macetas de barro,

acumuladas allí, en el antejardín, y dejadas quizá por los inquilinos que Armando había mandado a mudar meses antes cuando...

Pero ahora no pensó en eso. Por primera vez se hizo cargo realmente de lo que ocurría fuera. Lo relacionó velozmente, con las piedrecitas en el buche de los peces, las venas irritadas en las sienas del hombre, y sus propios estudios de geografía en el colegio. Recordó que el autor —por voz de la maestra— lo describía como una burbuja gigantesca, que la rotación de la tierra iba desplazando del ecuador, y que en su girar promovía la masa de galernas. Recordó que según el libro la burbuja se hacía preceder por rachas violentas y anunciadoras de agua y viento, y se dijo ya a sí misma: *Eso es; es eso mismo. Es el ciclón.*

Eso sí pudo afrontarlo. No volvió de momento a llamar a su memoria cerrada la ola blanca —como una ola blanca y espectral en que todo, hombre y momento y cuarto y motivo: todo eran una sola cosa informe y aterradora—. Cuando esa ola llamaba, ella —Minerva— estaba prendida de otra cosa y había olvidado... de momento. Ahora sintió un repentino alivio y alegría. Se sintió arrastrada, suspendida, mecida violentamente por las rachas. Éstas bramaban ya, múltiples y fieras, en todo el mundo. Llenaban la tiniebla, y la tiniebla lo era todo. En ella no había ya contornos ni medidas. Minerva

—todavía entre los potes, el puño contra un lado del cuello, con la otra mano precariamente sujeta a un tallo muerto— giró, en un intermedio de calma, la vista por lo que la rodeaba. Vio formas negras y vagas, que parecían moverse con el sonido, que parecían ellas mismas un mar de rachas. Encima y debajo, y por todas partes, simultáneamente, chocaban y se deshacían, como perros furiosos, las fuerzas locas del viento. Ya con la vista acostumbrada —le pareció que todo había ocurrido de repente— pudo distinguir en grandes masas los relieves: El Conuco, con árboles copudos y corpulentos, los varios bosques cerrados de cañas bravas, el borde montuoso y alto sobre el río y las guardarrayas entre esas masas. Vio más con el recuerdo que con la vista el camino hacia la calzada que luego se bifurcaba, abajo hacia La Habana y arriba hacia el colegio. Fijó de nuevo la atención en esta salida, S, y sin darse cuenta sus piernas la alzarón lenta y tenuemente, y la llevaron, como en un trance, hasta la franja herbosa que un día sería calle, a través del portillo de reja. El portillo cerró de golpe a su espalda, como por una mano invisible y gigantesca que, con el mismo impulso, envió [a] la muchacha, brazos y manos abiertos, con vuelo de nadadora entre los guisayos. Pero ella no se sintió los erizos pegados a sus piernas, brazos y cuello. Al incorporarse, sintió un bramido continuo, que pasaba sobre su cabeza, y la aplanaba.

Cuando éste hubo pasado, el fragor se despedazaba a lo lejos, en varias direcciones, y como una siembra violenta de gruesas y fuertes gotas de agua. Se levantó con esfuerzo, afianzándose rígidamente en sus piernas separadas, luchando contra el viento. Volviéndose de lado consiguió ofrecer menos resistencia y sostenerse. Se le figuró que cruzaban la noche breves fusilazos. Entre ellos creyó ver como el camino vagamente iluminado y dio unos pasos decididos en aquel rumbo. Se había olvidado ya por completo de que hubiera otra fuerza a retenerla o contenerla que las rachas. No se representó a la vieja ni a las sores ni a las otras niñas ni —mucho menos— [a] *la mujer* que nunca había visto y que sólo el día antes Armando le había dicho que existiera. Sólo pensó en el camino mismo, que antes como un ejército oscuro y denso y misterioso parecía cerrar filas ante ella. Pero ya ese ejército había sido desbandado y disperso por la furia misma de los vientos. Una parte de ésta —como una esquirla desprendida de la masa sólida y aplanadora de los aires— vino a alzarla levemente por detrás, por las paletillas, llevándola a distancia rozando la yerba. Minerva sintió como si un par de alitas se le hubieran pegado a los hombros y la suspendieran, suavemente. Pero fue sólo un breve sueño. Casi al mismo tiempo, un brazo blando pero vigoroso la envolvió, la forzó a girar, la impelió de vuelta por una distancia

imprecisable, la derribó justamente a tiempo para que escapara ilesa a una oscura e imprecisable andanada de fragmentos silbantes, chirriantes, que pasó, en parte rozándola, sobre ella. Algo desprendió una tira de su blusa ampulosa, algo rompió la cinta ancha de su pelo copioso, pero ella sólo sintió el quebrado y jadeante alarido y el retemblor conjunto. Al pasar éste, se incorporó y pudo ver, casi con claridad (tal vez generada por el choque mismo de los vientos) un gigantesco remolino de cosas, que pasaba en rotación semicircular a distancia y parecía segar como una máquina prodigiosa cuanto encontraba a su paso: árboles, arbustos, relieves de piedra y tierra. Pasado esto, se cerró de nuevo la tiniebla chorreante. Minerva se sintió aliviadoramente envuelta en ella, entre una densa y suave mota de hierbas altas. No vio nada en torno.

Vuelta en sí, notó que se estaba alzando de nuevo, que intentaba avanzar en alguna dirección imprecisa, tanteando con ambas manos en la sombra vacía. Un gañido seco como de madera al quebrarse le hizo llevar las manos protectoramente a las sienes, y notó que una de ellas, cerrada, contenía algo áspero, pero no pensó en qué fuese. Todos sus sentidos se concentraron en un término: *Tengo que salir. Antes de que se acreciente. Antes de que sea tarde. Tengo que salir.* Pero no sabía adónde ni cómo. No sabía ahora en qué dirección estaba el ca-

mino. Sólo que la lluvia le batía fuertemente un oído, impeliéndola. En alguna otra parte se despedazaban como a dentelladas las galernas. No le pareció que despedazaran nada; sólo se despedazaban ellas mismas. Se le figuró que batallaban muy altas, dejando, entre ellas y la tierra, una zona libre, sólo ocupada por la lluvia, más densa y mas fuerte, pero soportable. Esta lluvia la iba impulsando a roce con el muro fronterizo de la casa, por una estrecha acerita en que ella pisaba a cojas, con un tacón alto y el otro pie sin tacón. Al llegar al portillo el soplo que la movía la soltó, y ella se sintió volteada, arrojada contra el hueco y el piso de cemento de la entrada. Se había caído de costado, con codo y cabeza contra el piso, y por primera vez sintió una molestia superficial en esas partes y, también por primera vez, se dijo: *Me he lastimado, puede que esté sangrando*. No pensó en la casa, lo que tenía, ni qué sentido tenía para ella. Entre sacudidas, voces, rostros, pasaban fugazmente por su mente, pero nunca tenían relación con ese fenómeno de tiempo-lugar-persona que la había traído y la tenía aquí. Ese fenómeno estaba como encerrado en otro compartimento de su cabeza, que ella no se atrevía a abrir, ni a mirar dentro, y de donde las rachas de fuera la distraían confortablemente. Pero contra éstas, oscuramente, se sentía movida a luchar.

Al incorporarse de nuevo buscó protección a filo del muro. Varios objetos sólidos —podía distinguirlos por el silbido diferente— pasaron con fieros y extrañados alaridos, a poca altura, sobre ella. Otros les siguieron, de través y luego, en una profusión mayor y más salvaje, parecían llenar todo ese hueco que mediaba entre el suelo y las rachas. Varios cuerpos chocaban, al adelantarse y cruzarse unos con otros, como autos desesperados en una carrera fantástica. El espacio era despedazado, modificado por estos rugidos, que eran las únicas marcas y puntos de referencia del tiempo y del espacio. Sólo ellos contaban. Minerva se hizo cargo de sí misma, aferrándose a la noción constreñida: *Tengo que salir. Cada vez es más tremendo. Cada vez...*

Se bajó, avisada quién sabe por qué. Quizá una falsa alarma, aunque otras eran verdaderas. Detrás —y delante y a los lados— de cada silbido más agudo, dentro del fragor ya total venía algo que en alguna parte chocaba con estrépito terrífico. Minerva, asomando por entre dos relieves de muro, se fijó en dos formas gigantes paradas al final de la calle, donde entroncaban los caminos. Trató de precisarlas, recordando que eran dos grandes mangos, ahora podados, que simulaban una danza, un como minué burlesco y fantasmal. Distinguió las dos formas, pero era ya como si la pareja, antes —en el recuerdo— solamente en pose de danza, rompiera a

bailar, espectralmente en medio de la tormenta. Las dos formas se juntaban, giraban en una sola sombra más densa en la sombra, volvían a separarse. Le pareció, además, que se desplazaban de sitio e ignoraba en qué dirección se hallaba respecto de los puntos cardinales y de ella misma, y aún que esos puntos existieran. La visión la distrajo. Se aferró con ambos brazos al cabezo de muro, resistiendo los zarandeos, y con la vista a aquella forma que, aunque vaga, era más precisa que el resto de la noche. De repente, un bramido más fiero y tenso sacudió las mismas rachas, y un grito estridente y seco se escapó de la pareja de danzantes. Minerva cerró los ojos, desprendió una mano para llevársela a la cabeza; cuando hubo pasado vio, casi claramente, que uno de los mangos había sido derribado, tronchado por la mitad. El otro quedó erguido y solitario, todavía danzando, moviéndose en la noche, alejándose, acercándose, pero *allí*. Entonces se le ocurrió una idea pueril: el mango derribado le cerraba el paso. Lo que antes era el bosque de cañas bravas, era ahora, simplemente, el tronco del mango, y no podía pasar. Abandonó, de momento, toda idea de pasar. La tormenta que estaba en todas partes, rompía aparentemente con más furia a distancia, donde había árboles más altos, y más allá donde había casas. Minerva se sintió como dentro de una zona relativamente protegida. El contacto del muro bajo y

espeso la confortó. Varios cuerpos rotos pasaron rozándola sin tocarla. Se agachó, se arrastró por la tierra empapada entre los rosales podados y se hincó en ellos sin sentirlo. Una, luego otra, luego varias sacudidas hicieron crujir el portal. Le pareció que lo veía flexionar como el ala de un sombrero. Se le figuró que se le venía encima, y se imprimió impulso, a lo largo del muro, y luego de la cerca de ladrillo repellada, entre el zarzal de picualas y bejucubíes. Avanzó huroneando en busca de algún punto seguro o rinconera del muro al fondo. Llegando a la entrada del traspatio notó que la cerca de ladrillo se resolvía en estacada, con alambres y enredaderas y la masa de copas de cajales trababa consigo misma un poderoso combate en remolino. Crujían las ramas, y las hojas, en negra y revuelta masa, se debatían en tremenda cascada. Una hélice gigantesca e invisible parecía girar en el pozo de vegetación del traspatio arrastrándolo todo con sus paletas. Para sostenerse, Minerva se cogió, pegada a la pared posterior de la casa, a la tubería de reventilación; ésta crujió por la base, se desprendió llevándola consigo. Nuevamente en pie, notó que fragmentos del remolino que movía las cajales se habían desplazado más hacia el fondo, al bejucal, al mar; pero desde allá —ese allá vano y grande— disparaba como una pedrea de naranjas contra la casa. El granizado pasó sobre Minerva; ella lo sintió, en medio del

fragor total, batir blandamente contra las paredes y el techo y —como para avisarse a sí misma de que vivía y pensaba— se dijo: *Las naranjas; el viento las está arrancando todas*. Las había observado aquella misma tarde, al bajar hacia la lancha. Las copas estaban cuajadas, eran una masa sólida de bolitas verdes. Se había demorado a mirarlas, y Armando había dicho: “Yo mismo las planté; más de doscientos cajales”... Pero al volver ya ella no había visto cajales ni nada. No había visto ningún detalle en la casa ni en torno a ella; sumida, como venía, del brazo del hombre, en la obsesión, casi tácita, explicada a medias solamente en la expresión de Armando: “No hay camino; no hay otra salida; sólo una salida”.

La pedrea cesó parcialmente. Venía a cierta altura, como a nivel del techo; algunas cajales —creyó que eran cajales— rebotaron hacia abajo sobre ella. Se acercó, gateando, a la pared, y se deslizó a lo largo, bajo el alero, por el rellano de mosaicos, y pasó frente a la puerta sin volver la atención hacia dentro. Sintió crujir toda la casa y, doblando en la esquina, para protegerse de la lluvia que creyó venía del lado opuesto, avanzó de pie, pero agachada hasta la parte donde empezaban las maderas y las sintió jadear contra su hombro. Aquí notó que la lluvia venía también de este lado, y con más fuerza y que la atravesaban cuerpos sólidos que chocaban más violentamente unos con otros. Le pareció que algunos

pasaban rozándola. La tierra misma había dejado de tener un límite superficial que la separara del espacio; todo era una tremenda y total conmoción sin límites. La pared de madera se bamboleaba —¿o era su propia cabeza?— y no le ofrecía protección, y fragmentos inidentificables la azotaron cuando salió de nuevo al portal. Aquí encontró una calma relativa, y la puerta abierta (ya sin puerta, ésta arrancada de cuajo y llevada volando, como el ala desprendida de un ave) parecía invitarla. Cuando menos, la puerta posterior, donde la casa era de ladrillos, y menos expuesta, protegida, como estaba, por las ondulaciones del terreno, pero ni una vez mostró intención de entrar. Sin rehuirle, seguía dando vueltas, pegada por fuera, como si la casa misma fuera sólida y no hubiera hueco dentro. Ella misma era, respecto de la casa (la casa hueca con el muerto dentro, entre paréntesis) como sus sensaciones en torno a la alcoba cerrada de su mente. Dentro de ese cuarto no había nada: ni recuerdos, ni nociones, ni nada pendiente. O, por demasiado pendiente, intocable. Minerva siguió aún girando en torno a la casa, buscando protección contra la creciente furia que ya no tenía límites ni apenas diferencias entre lo que agitaba y lo que era agitado. La revuelta masa de tiniebla era toda una. Minerva mantenía sus sentidos abiertos al rugido y presión de la tierra y el aire; repetidamente cursaban su mente imágenes furti-

vas de personas, como revueltas también, como arrastradas por la tormenta, igual que ella. No imágenes que ella concibiera, sino que compartían con ella en alguna parte este arrebató de las furias. Y entre ellas no era nunca la imagen de Armando ni de nada asociado con él. Esto, estaba todo encerrado en la celda negra, en la cámara oscura de la mente.

Por fin un revolcón de viento la llevó rolando por la franja de mantos aterciopelados que dividía la plataforma de mosaicos del plantío de cajales. Fue dando vueltas, como liándose en aquella alfombra de viento, que luego se deshizo al borde mismo de los peldaños que descendían al camino del río. Minerva se incorporó agarrándose a los bejucos, quedó sentada en tierra, las piernas colgantes, sujeta aún a los bejucos. Le pareció que había caído por fin en un refugio. No sabía dónde podía ser. Las fuerzas del aire eran si acaso más estruendosas, pero ya en su cabeza no había más ni menos y, además, las furias tenían pequeñas cavernas, abrigadas donde sólo se acogían por momento los ecos. Minerva estaba ahora en una de ellas. Respiró. Tuvo tiempo de palpase las piernas, sentir al tacto las medias rasgadas, el zapato sin tacón. Cuando alzó de nuevo la frente sintió el chorrear de la lluvia en la cara, y se pasó mecánicamente el papel apañuscado como si fuera un pañuelo, por la frente, pero no lo soltó ni lo guardó en el seno.

Esperó allí, las dos manos apretadas contra las clavículas, escuchando. Pudo sentir, con esfuerzo, el rumor del río, ahora desbordado, allá abajo, y precisar su posición: *Es el río. Es el Almendares. De aquí al mar hay como de la Víbora al muelle de Luz. Al otro lado, a la misma distancia, está el colegio. Aquí se está a salvo. Esto tiene que pasar. Mañana pasará...*

Pero al pensar en el río no mencionó la lancha —sin duda ya engolfada— ni al pensar en el colegio lo hizo en su fuga. Nada de aquello tenía ahora puertas a su conciencia.

Una tremenda conmoción debajo de ella la hizo levantarse. Fue como si el río comenzara a hincarse de nuevo con más potencia, levantándose como una marea arrolladora y terrible. Le pareció verlo, y retrocedió asustada. Esto le había ocurrido dos o tres veces antes: los sonidos inducían imágenes en su mente. Con el rugido de abajo vio claramente cómo el agua se levantaba en avalanchas de espuma revuelta con oleadas de un líquido negro y oleaginoso. Se le venían encima. Una capa pasaba sobre otra, alzando el nivel del alud, amenazando con sumirlo todo. Reculando fue a dar contra el tronco vertical que sostenía el tanque de cemento en el instante en que éste se quebraba las grampas de hierro y salía disparado, girando como un trompo, por sobre su cabeza. Lo vio pasar en la forma de un carrete de sombra

más negra, pero no sintió su choque contra la marea del río. Casi inmediatamente una maligna manga iniciada justamente delante de ella comenzó a girar también en torno a la casa, arrastrando como un rastrillo hasta las hierbas, pero sin entrar en la casa. Al llegar al frente —todo quizá en dos segundos— las columnas crujieron, se rompieron con un grito quebrado. Minerva, impelida por la misma manga, al terminar el rodeo tuvo aún tiempo de ver el techo del portal planeando por el espacio como un avión sin motor. Creyó verla a la luz imprecisa, fugaz y misteriosa de una explosión de aire producida allí mismo. Lo siguió con la vista, fascinada, sin tener conciencia de cuándo dejó de verlo. O si realmente lo había visto. Se descubrió a sí misma abrazada a un tocón de columna con madera por dentro, cal y ladrillo por fuera. No alzó la cabeza hacia el hastial. Inmediatamente manos arrebañadoras de aire comenzaron a levantar —como manos de un gigante increíble— los restos de derribo y lanzarlos y restregarlos uno contra otros sobre su cabeza. La golpearon, la abofetearon, la impelieron, la arrojaron finalmente de cabeza puerta adentro. Allí, con el mismo impulso —otra vez como una nadadora en zambullida, alzándose de un costado, tratando con el otro de encontrar sujeción en el piso— viró en sesgo y se detuvo, de través, en medio de la sala. Con el brazo derecho quedó en-

lazada a una de las columnas de adorno que dividían la pieza en dos, se quedó jadeando. Pero otra vez —ahora con más certeza— se sintió en un refugio firme. No que el refugio fuese *la* casa, aunque sí una casa. El mundo estaría ahora cubierto de casas abandonadas y batidas, sopladas por mil pulmones monstruosos del ciclón. Cualquier casa era mejor que el descampado. El cuadrado de la puerta parecía una pantalla negra detrás de la cual los cavernarios alaridos del viento inducían imágenes de ruedas colosales, aplanadoras gigantescas, que pasaban sobre el mundo, lubricadas por un diluvio de aceite. Aún dentro el agua seguía cayendo en densas rociadas. La casa crujía, crepitaba, chirriaba, se descoyuntaba. Como estaba, aún en el suelo, Minerva tocaba con el tacón único una de las paredes y la sentía ceder y avanzar. Pensó en que podía derrumbarse, aplastarla o al menos magullarla —sabía bien que el techo era sólo de madera, con un cielorraso pintado de verde, con flores amarillas—. Lo recordaba, pero esto no tenía otras asociaciones en el recuerdo. Se le ocurrió, por un instante, absurdamente, que aquel cielorraso, al que se subía por una escalera de mano (¿dónde estaría?) pudiera ofrecerle protección. Desechó enseguida este pensamiento y se dijo: *Puede derrumbarse. Si se lleva el techo, una de las paredes caerá sobre mí. O quizás se lleve las dos paredes, juntándolas, y llevándome a mí entre ellas,*

como en un sándwich... En tanto, seguía aferrada a la columna, que le daba sensación de defensa, y rechazó toda otra idea: salir (fuera se debatía ahora el espanto), de replegarse a través de la pieza siguiente al cuerpo de ladrillo de la casa (ni siquiera se le ocurrió que la casa tuviera *la otra* pieza, y esta ausencia o vacío no dejaba paso a la imaginación hacia la parte posterior. No podía haber cocina y baño si no había entre la sala y esa parte un cuarto. Pero este cuarto, en su mente, no existía).

Una nueva sacudida a la parte de adelante de la casa, la hizo deslizarse hacia la puerta del otro cuarto, girando con las manos abrazadas a la columna. No la soltó. Después de este zarandeo, la casa siguió temblando y antes de que dejara de tiritar y rechinar algo a modo de un brazo entró por la ventana —ya sin ventana— y de un puñetazo hizo saltar la pared de enfrente. Minerva pudo ver cómo el cuadrilátero negro, donde parecía *ver* los sonidos que ocurrían fuera, se agrandó sin tiempo de tránsito quedando otra vez cuadrado, pero con la misma subitaneidad toda aquella parte se derrumbó, abriéndose un boquete dentado y desflechado que seguía vomitando partes de sí mismo. Todavía Minerva siguió aferrada a la columna que parecía sostener ahora la parte más avanzada de la estructura, pero también las columnas temblaban y se movían nerviosamente mientras

el viento seguía arrancando a dentelladas nuevos trozos de madera a las paredes y al techo. Le pareció que éste se había bajado, por delante, como una visera, que ella estaba ya atrapada entre los escombros y que éstos no habían terminado aún de derrumbarse. Con un pie encontró algo sólido. Retrocedió y advirtió que era una mesa volcada. Retrocedió más y descubrió con las manos el hueco y los marcos de la puerta interior. Estos marcos parecían aún sólidos y se detuvo entre ellos, de rodillas. A una nueva sacudida se abrazó a uno de ellos, con brazos y rodillas, una pierna por el cuarto y otra por la sala.

Se aguantó así, como asida a un madero, en medio de una riada. Le pareció que todo —el piso en que se afirmaba, la rota concha de la casa en que era lo único vivo— se movía, que flotaba, avanzaba, en bamboleo y remolinos. Un subfragor continuado, quizá el río, acentuaba esta idea. El marco a que se asía se inclinaba a veces tanto en su sensación que se le figuró que la *barca* flotante zozobraba. Los distantes bramidos fuera, arriba y a los lados, le daban a entender que la *barca* era movida por ellos, en proceloso asalto sobre lomos de olas. Todo su pensamiento se concentró ahora en esta idea —el cascarón, resto de barco o lancha, lanzado a la deriva— y centró todas sus fuerzas en sostenerse en aquella parte menos expuesta. El paral era como un

mástil roto. Se le figuró que llevaba así mucho tiempo, que se había embarcado en una frágil lancha en una hermosa y serena mañana y que de súbito había sido sobrecogida por la borrasca... Tan súbita, que ni siquiera le había dado tiempo de marearse. Pero ahora que cabalgaba en una ola relativamente mansa, en medio de un tremendo tropel de olas más bravas y rugientes, sintió náuseas. La cabeza le daba vueltas. Sin desasirse del paral inclinó la cabeza, sacó la barbilla sobre un hombro. Cuando hubo pasado la arqueada, sin resultado, se sintió mejor. Le pareció que estaba a horcajadas de una borda, dobló lentamente la pierna que daba a la sala y, sin desprenderse del marco, que sujetaba con los dos brazos, se quedó sentada en el umbral. Luego se fue corriendo a la izquierda, hasta situarse en el suelo cara al interior con la espalda a la pared del tabique divisorio. Con el brazo derecho doblado hacia atrás siguió cogida del marco, que podía ser cualquier pieza siguiente, pero de seguro que el tabique era la borda... Por fuera de ella, estaba el mar: tumultuoso, embravecido, negro. El oleaje entraba a bordo, el agua, procedente de la sala, corría bajo ella. La sentía resbalando por fuera de los muslos, rebozándolos, formando una nueva corriente entre ellos, que se disolvía entre sus pies. Por un tiempo imprecisable, el huracán se había precipitado en un *crescendo* imposible de seguir con ningún sentido. Minerva

renunció a hacerlo. Se dispuso a esperar no importa lo que fuera sin esfuerzos. Sin pensar qué fuera de la casa, sintió cómo otro escobazo de viento se había llevado todo el resto de la parte de adelante, que era el cuerpo más antiguo e independiente de la estructura. Después alcanzando su grado máximo comenzó a decrecer imperceptiblemente quedando las rachas de cola para retorcer los escombros —más locas, más aguadas, más venenosas que la masa principal de fuerza—. Éstas seguían dando coletazos rabiosos, azotando, como foetes y chuchos monstruosos las ruinas. Una de estas furias de cola penetró tras un breve suspenso por la puerta, levantó el techo y se lo llevó casi sin un quejido audible en medio del espanto. Minerva sintió su impulso, que la desprendió del marco, suspendiéndola levemente y colocándola casi con suavidad en el rincón inmediato del cuarto. Sintió el estremecimiento de toda la armazón, pero la pared contra [la] que estaba se sostenía aún y de nuevo se le figuró que era la borda. Se bamboleaba y era remontada cada vez por más fuertes cascadas de agua. La sentía en la cabeza y otra vez sobre los muslos. Tanteando en derredor su mano derecha (la izquierda aún cerrada, con el papel dentro, contra el lado del cuello) tropezó con un cuerpo blando, mojado y lanoso. Lo había estado palpando algún tiempo sin darse cuenta, y ahora comprendió que era un ave muerta —un aura—.

Pero no pensó en auras. La imagen se remontó a las gaviotas. Volaban en grises y brillantes bandadas ágiles, al sol de la mañana, y se zambullían en el agua, remontándose con peces todavía vivos en los picos y remando con sus pies de palas en el aire quieto y fresco. Entre ellas, la embarcación con el motor apagado flotaba leve y fina como una canoa. Desde donde ella estaba, acodada —de espaldas a la borda— sobre el castillo veía...

Sin tránsitos, había estado viendo al *hombre* por algún tiempo, pescando a cordel. Lo vio primero de espaldas, luego de lado. Él volvía la cara hacia ella de vez en cuando y sonreía. A ella le gustaba verlo cuando él no actuaba para ella, cuando estaba absorbido en otras cosas...

También sin tránsitos, la luz había comenzado a filtrarse a través de los vientos y las nubes y la lluvia aún tormentosos. Casi inmediatamente después de volver el techo, el día había roto de golpe, pero el ciclón la filtró y dejó pasar gradualmente. Minerva estaba mirando a nivel hacia adelante el busto todavía erguido cuando se percató de que había ya luz donde estaba. Lo primero que vio fueron las fuertes y sesgadas gotas de agua cruzándola. No habían cesado las rachas, pero su sonido era más quebrado e intermitente y había en ellas puntos de referencia para el oído. Minerva no se movió. Discurriendo por el recuerdo como por un hilo invisible

fue llegando hasta aquella parte apagada de su cerebro que terminaba con el instante en que se había quedado rígida, la mano blanca y azulosa, sujetando el revólver a nivel del pómulos destrozado y sangrante...

Lo primero que notó fue la tablazón de enfrente, que se movía a impulso de lejanos ramalazos. La cama estaba colocada de través y tenía que volver el rostro para verla. Minerva fue bajando la vista, para ver el agua revuelta que pasaba por la depresión que había sido pasillo en dirección al río. Nuevas rachas sacudieron las tablas que aún quedaban en pie, lanzándola a ella, sentada como estaba resbalando por el piso, entre el agua, detritus y escombros, hasta la mitad de la pieza. Quedó entonces cara al pasillo que dividía el baño de la cocina, reconoció al fondo el naranjal aún agitado. Recogiendo la vista miró a los lados, vio aún allí pero derribado el bastidor de la cama entre una masa revuelta y espumajante de agua y fragmentos de cosas, plantas y animales. La pared contra la que ella había estado recostada se había derribado y por esa parte las rachas empujaban las ruinas y el agua en violento tumulto. Minerva retrocedió, todavía a rastras, vadeando de rodillas, hacia el baño. Allí se vio en un plano algo más elevado, al tiempo en que una de las oleadas de detritus avanzaba poderosamente hacia el traspatio. Minerva la vio pasar, tropezar con el macizo de los escombros, doblar pode-

rosamente hacia el río. Sintió distintamente el rumor del río entre los otros muchos; se sobresaltó de pronto con el pensamiento: *La riada. El agua bajando de las lomas por la cañada hacia el río. Me arrastrará. Me arrastrará...*

Trató primero de ponerse en pie, apoyándose contra la pared de ladrillo cuyo techo —según notó ahora— había desaparecido igualmente. El baño era atravesado por otro tumulto de agua y desechos. Hizo esfuerzos por avanzar hacia la salida del baño, hacia el cuarto paralelo a la sala que ya no existía, pero una oleada de aquel lado la obligó a apartarse hacia la puerta del pasillo. Algo se había atorado en éste: un tronco, un trozo de cemento. El agua ascendía como sobre una represa rebasando el obstáculo. Cuando hubo ascendido bastante, comenzaron a pasar los objetos. Minerva misma se encontró alzada sobre uno de los objetos atorados contra la puerta del baño, vio pasar otros en el tumulto, los miró un instante, fascinada: objetos pequeños, danzantes sin sentido propio, engolfados, y perdidos en el tumulto. Los había estado viendo por algún tiempo cuando empezó a recoger la mirada, como un cordel de pesca, hasta el punto mismo donde la riada tropezaba con el obstáculo, y los objetos venidos del interior de la que había sido casa tenían que emprender un movimiento parabólico como por encima del borde de una represa. Entonces...

...Otra vez la tiniebla. Sus ojos habían estado mirando algún tiempo la figura, la aparición. Había surgido de en medio de la masa revuelta y espumajante. Lo viera venir, en sesgo, como un nadador que resurge a la superficie, rígido, por el mismo impulso cobrado al zambullirse. Una vez arriba, demoró el avance, la cabeza echada hacia atrás, los ojos entrecerrados y vidriosos, el pecho saliente y marcado en relieves, imponente en su pequeñez de muñeco. Vino ascendiendo hacia el obstáculo, como disparado hacia Minerva por una revuelta fuerza del fondo. Visto a través de la lluvia y la luz gris pareció aún más pequeño y espectral, más una parte de los detritus infinitos y confusos de la riada. Minerva lo vio venir con una turbada claridad de lo que era: no de *quién* era. No pensó. No recordó al hombre. Pero vio con vaga conciencia la figura conocida, vista después del disparo, y por algún tiempo antes de que empezara el ciclón. Todavía tuvo valor para recordarlo así, como era en el momento de morir, como había ido pasando a lo que era ahora, al tiempo que avanzaba hacia la represa. Tuvo aún tiempo —y valor— para separar la mano cerrada que apretaba contra el cuello, empezar a abrirla y representarse lo que contenía. Fue entonces cuando el cuerpo lanzado desde abajo alcanzó el alto del obstáculo que le hizo resistencia, obligándolo a proyectarse fuera del agua y por encima de fragmentos más menudos, en

un movimiento ascendente como si fuera a trepar hacia ella (Minerva), como si fuera a abrazarla. Minerva vio venir su rostro llegar como a medio metro de su cintura; tropezó con sus ojos hundidos y entrecerrados...

...No se movió. Antes de que pudiera retroceder o gritar espantada, la misteriosa puertecita se había vuelto a cerrar en su mente protegiéndola contra el recuerdo. Entonces pudo seguir con la vista en blanco la conclusión de la parábola del cuerpo del hombre por encima de la represa sobre el andén de mosaicos sobre los crotos hasta el borde del relleno de escombros. Allí giró rápidamente sobre el costado derecho y se precipitó de cabeza por encima de la repisa de escalera hacia el río, hacia el embarcadero donde la lancha había quedado amarrada. Pero todo esto ya no tenía para ella ningún sentido fuera del hecho mismo: de un cuerpo precipitado entre otros cuerpos con la tormenta. Se olvidó de sí misma: su pasado, su presente hasta el momento mismo en que el hombre desaparecía con la riada. Volvió sus energías a luchar contra la avalancha y las ráfagas —todavía ráfagas— y la lluvia y las materias flotantes que la empujaban también en dirección al río. Forcejeó primero con una rama de numerosos tentáculos, que venía precedida de sin fin de fragmentos menudos. Se vio envuelta en ella, consiguió remontarla contra la corriente y todavía tuvo que seguirla por un breve trecho,

pero la rama misma se trabó en la puerta de salida del baño y Minerva continuó braceando contra la corriente, haciendo pie en cuerpos que se escapaban como peces que tenían vida. Consiguió llegar hasta donde había aún una base de columna de cemento. Allí se afirmó, por las rodillas y los pies. Con una mano se agarró a la cabeza de la base manteniendo el busto fuera del agua. Trató de hacer pie, pero se hundía, por todos lados. Aguantó así sufriendo los contonazos de las materias flotantes, los empellones del agua misma, las bofetadas de los últimos trallazos del viento y la lluvia. Miró al cielo aún nuboso y revuelto, a los árboles distantes, revueltos y nubosos, a las avenidas blancas de agua por las depresiones del campo. Reconoció el lugar, pero sin asociarlo a nada más, ni a sí misma. Mientras observaba, algo como un tirón violento desde atrás la arrancó de la columna y la llevó dando vueltas entre cosas menudas, por un breve espacio, pero el mismo impulso la desvió al margen de la corriente principal. Todavía entre objetos movedizos, como pequeños y grandes animales, oscuros. Consiguió hacer pie, enderezarse, avanzar luego a tropezones, hasta una repisa levantada de terreno desnudo y arrasado por donde había pasado la riada arrasante. Fragmentos de rachas y de objetos cruzaban aún el aire, pero la tormenta amainaba visiblemente. La tierra estaba devastada y parecía contorcerse aún en agonía.

Minerva vio pasar nubes en repliegue, como ejércitos en desbandada.

Todavía no se veía el cielo. Las capas más altas de las nubes seguían aún unidas, pegadas a ese vacío remoto a través del cual debía brillar el sol. Pero las nubes más próximas a la tierra se deshacían rápidamente regando lluvia sin dirección en su retirada. Minerva aguardó allí, en el pelado montículo de tierra colorada, mirando al vacío, vacía ella misma de recuerdos, diciéndose oscuramente: *No sé quién soy. No sé qué ha pasado ni qué me trajo aquí. Éste es un ciclón, éste es un lugar que debo conocer; pero el ciclón lo ha desfigurado todo.* La lluvia seguía cayendo ya casi a plomo sobre su cabeza. El pelo le descendía hasta la mitad del cuello como una mota de heno mojado, el cerquillo como una viserita pegada a la frente. Estaba arrodillada, sentada sobre los calcañares ya sin zapatos, la ropa toda pegada al cuerpo delgado, fluido y tiritante. Permaneció con la cabeza levantada, estirando el cuello, pasándose a intervalos —como un pañuelo— el papel apañuscado, por la frente. O la idea del papel: porque éste se había disuelto casi completamente en la lucha con el agua. Con el canto del ojo Minerva veía aún lo que quedaba de la casa: las paredes de ladrillo, del baño y la cocina, el naranjal revuelto y devastado, pero no prestó atención a esa parte. Su vista estaba fija en la parte rasa del campo, entre la doble ala

de cañas bravas, y más allá, el espacio abierto, poblado de ralas palmas barrigonas. Era en ese sentido en el que le tiraba salvarse. De aquel lado venía, además, la mayor claridad y despeje del campo.

Empezó a avanzar en ese sentido. Le costó trabajo ponerse en pie. El cuerpo le dolía terriblemente, los músculos se le agarrotaban, sentía frío y debilidad. Con un gran esfuerzo, se arrancó del suelo, se quejó en voz alta, y empezó a moverse como borracha, de lado, las piernas semirrígidas, el cuello torcido, y como embistiendo. Después de los primeros minutos entró algo en calor. La piel magullada, rasguñada, que había comenzado a entumecerse volvió a deshacerse poco a poco. Adelantaba gradualmente. Primero hizo un gran esfuerzo por rebasar por el raso el doble macizo de cañas bravas. No sabía por qué, todavía le pareció que las calas pudieran cortar el paso. Soplos perdidos de viento todavía la impelían, la detenían, le daban vueltas, pero cesaban pronto. Cuando hubo rebasado las cañas se encontró con que el camino se resolvía en un terreno pelado, ahora anegado y cubierto de fragmentos de formas increíbles. En el centro había una palma real, sin cabeza, atravesada por un listón de madera, como crucificada. En lo alto de una ceiba desmochada, había una vaca muerta, con las patas hacia el cielo. Minerva la contempló distraídamente. Después pasó la vista a otro árbol, desco-

nocido para ella, formado por un haz de troncos delgados, en lo alto de los cuales había, empañada, una mujer con un niño. Un hombre pendía, sujeto por un pie, de una rama retorcida...

Apartó la vista de este espectáculo y comenzó a vadear el raso. Pero ahora, después del primer impulso, iba perdiendo velocidad. La carretera era aún cauce de arroyo, y marchó al borde de ella, cuidando de evitar con sus pies las púas y clavos. Luego la carretera se bifurcaba y el ramal de la derecha ascendía en pendiente y estaba libre. Trató de vadear la poceta arremolinada de la bifurcación, para ganar aquella parte lisa, se hincó en el fondo, retrocedió y dio la vuelta. Cuando hubo ganado por fin el camino libre, respiró con alivio, trató de cobrar fuerzas para la nueva jornada de la tira del camino, al final del cual, en su imaginación, no veía nada. Pero era un camino que por sí mismo le guiaba. Se arrancó de nuevo con esfuerzo y reanudó el paso, pero el camino estaba duro, arestado, y sembrado de piedras. Se apartó al margen, a la cinta de tierra blanda de hierba arrasada, pero allí tropezó con espinas y volvió al centro. Los pies no sufrían ahora el roce del suelo. Al llegar a una depresión, donde el agua había acumulado tierra y arena, se dejó caer lentamente; se apoyó en las manos los codos, las rodillas. Se sumergió en el agua, ya quieta, que le daba por la cadera, y

se quedó con el busto recto, los brazos pegados a los costados, la cabeza echada hacia atrás, diciéndose: *No puedo. No puedo más. Esperaré aquí. Quizás alguien venga a recogerme. No sé quién soy.*

Lo repitió varias veces, primero allí mismo, luego en la ambulancia (las piernas todavía plegadas, y el busto levantado, en la camilla) y al fin en la cama de hospital. Estaba así, como en la poceta de fango, posada en la cama, mirando al vacío de la sala, a la ventana, blanca de sol cuando el médico, entre las dos enfermeras blancas, la observaba intrigado viéndola mover los labios, viendo sus ojos extraviados y oyéndole decir:

—No puedo andar más. Alguien vendrá por mí. No sé quién soy.

Y haciendo un alto (como para dar lugar al médico a decir: “Amnesia psíquica, o quizás traumática, ya le volveremos la memoria”), repetía:

—No sé quién soy. No puedo andar más. Alguien vendrá por mí. No sé quién soy.

La Habana, 1944

NOTICIA DEL TEXTO

A diferencia de otros trabajos de Lino Novás, *No sé quién soy* ha tenido escasa difusión editorial dentro y fuera de Cuba. Los hermanos Pablo y Enrique González Casanova se dieron a la tarea de editar esta novela corta en el volumen 12 de la colección Lunes (México, 1945; viñetas elaboradas por Rigol). La UNAM publicó el facsímil de dicha edición en 2005.

Novelas en la Frontera agradece a Himilce Novas, hija de Lino Novás Calvo, por su atenta muestra de generosidad al ceder los derechos de *No sé quién soy* para preparar la presente edición digital.

LINO NOVÁS CALVO
TRAZO BIOGRÁFICO

Lino Novás Calvo nació en Grañas do Sor, provincia de La Coruña, España, el 22 de septiembre de 1903. Aún niño, emigró a Cuba, donde estuvo bajo la custodia de un tío materno. Su condición lo obligó a desempeñar diversos oficios: recadero, dependiente, bodeguero, taxista, incluso, boxeador. En esas condiciones de adversidad, se formó como autodidacta y aprendió francés e inglés en una escuela nocturna. En 1926 se trasladó a Nueva York, donde permaneció ocho meses, tiempo durante el cual perfeccionó aquellas lenguas y se abrió paso como traductor de Aldous Huxley y Honorato de Balzac.

En la *Revista de Avance* (1927-1930), órgano cubano de difusión vanguardista, publicó sus primeros poemas, así como la obra teatral *El abogado*.

De regreso a España, en 1931, fungió como corresponsal del semanario habanero *Orbe*, dirigido por José Antonio Fernández de Castro. Allí participó con frecuencia en numerosas publicaciones periódicas, experiencia que le proporcionó madurez literaria y periodística. En

Revista de Occidente (1923-1936) publicó traducciones, reportajes geográficos e históricos, y en 1932 vieron la luz tres de sus cuentos: “La luna de los ñañigos”, “Aquella noche salieron los muertos” y “En el cayo”. Participó también en *La Gaceta Literaria* (1927-1932) y *El Sol* (1917-1939). Para sobrevivir en el ambiente cultural madrileño, orientó parte de sus artículos hacia temas relacionados con España y Cuba, dirigidos, desde luego, al público de ambos países. En marzo de 1934, inició labores en *La Voz* (1920-1939), donde en ocasiones rubricaba sus artículos con su nombre y, en otras, éstos eran publicados de manera anónima; asimismo, dio a conocer una serie de artículos autobiográficos.

Al inicio de la Guerra Civil Española, Lino Novás se alistó en el 5º Regimiento del bando republicano. Este periodo causó tan profunda desolación en el autor que, incluso después de varios años, evitaba abordar el tema durante las entrevistas.

Tras la derrota de la República y la llegada al poder de Francisco Franco, Lino Novás abandonó España y regresó a Cuba para continuar sus labores como periodista; de hecho, fungió en 1954 como jefe de información de la revista literaria más famosa del país: *Bohemia* (1908). En ese tiempo tradujo a Faulkner y Hemingway.

Logró convertirse en un autor reconocido en Cuba y en España, a partir de la publicación de sus obras *Blan-*

co, el negrero: Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava (1933), *Un experimento en el barrio chino* (1936), *No sé quién soy* (1945) y *En los traspatios* (1946); y varios volúmenes de cuentos, entre los que destacan *La luna nona* (1942), *Cayo canas* (1946) y *Maneras de contar* (1970). En gran cantidad de sus relatos se halla una multiplicidad de planos temporales y una alternancia de diferentes tipos de enunciación, inusuales en los textos ficticios de la época. Además, en parte de su producción cuentística empleó técnicas cinematográficas, como se advierte en “Hombre malo” o “En el cayo”.

En 1930, obtuvo mención honorífica en un concurso de cuento, convocado por la *Revista de La Habana*. En 1942 mereció el premio de cuento Hernández Catá por “Un dedo encima”. El Ministerio de Educación le otorgó en 1943 el Premio Nacional de Literatura por *La luna nona y otros cuentos*, publicado el año anterior. Como periodista, ganó en 1945 el premio Enrique José Varona por su artículo “Una América sin patitos feos”, aparecido en el diario *Información*; y, en 1947, el Eduardo Varela Zequeira, con el reportaje “Guerra de nervios en Santa Lucía”, aparecido en *Bohemia*.

En agosto de 1960 se autoexilió de Cuba; tras su paso por Miami, se dirigió a Nueva York, donde ocupó una plaza de enseñanza de español en la Syracuse University. Falleció en esa ciudad, en marzo de 1983.

NOVELAS en la FRONTERA

Gustavo Jiménez Aguirre, director

CONSEJO ASESOR

Sarah Aponte, The City College of New York

Maricruz Castro Ricalde, Tecnológico de Monterrey, Toluca

José Ricardo Chaves, Universidad Nacional Autónoma de México

Adrián Curiel Rivera, Universidad Nacional Autónoma de México

Verónica Hernández Landa V., Universidad Nacional Autónoma de México

Dante Liano, Università Cattolica del Sacro Cuore

Consuelo Meza Márquez, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Begoña Pulido Herráez, Universidad Nacional Autónoma de México

Cira Romero, Academia Cubana de la Lengua

Rubén Ruiz Guerra, Universidad Nacional Autónoma de México

Margaret Elisabeth Shrimpton Masson, Universidad Autónoma de Yucatán

Arturo Taracena, Universidad Nacional Autónoma de México

COMITÉ DE INVESTIGACIÓN Y EDITORIAL

Laura Aguila • Braulio Aguilar • Joshua Córdova • Gabriel M. Enríquez Hernández • Luis Gómez M. • Verónica Hernández Landa Valencia • Gustavo Jiménez Aguirre • Eliff Lara Astorga • Rodolfo Munguía • Luz América Viveros

DISEÑO Y COORDINACIÓN VISUAL DE LA COLECCIÓN

Andrea Jiménez

PORTADA

Gonzalo Fontano

SERVICIO SOCIAL

Alan Cabrera



No sé quién soy se terminó de editar en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, el 4 de mayo de 2023. La composición tipográfica, en tipos Janson Text LT Std de 9:14, 10:14 y 8:11 puntos; Simplon Norm de 9:12, 10:14 y 12:14 puntos, estuvo a cargo de JOSHUA CÓRDOVA. La edición estuvo al cuidado de LAURA AGUILA y BRAULIO AGUILAR.