



Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas
Facultad de Humanidades
Especialidad: Periodismo

TRABAJO DE DIPLOMA

Las crónicas de viaje de Samuel Feijóo en la revista *Islas* (1958-1968): un análisis estilístico

Autor: Sadiel Mederos Bermúdez

Tutor: MsC. Misael Moya Méndez

Consultante: Dra. Mercedes Garcés Pérez

2009

A mis padres, Estrella y Mederos, gracias siempre

A mi abuela Nereida

AGRADECIMIENTOS

A mi tía María Elena Bermúdez, por su incesante preocupación y desvelo.

A Carmen Álvarez, por su inestimable ayuda.

A Jorge Martínez, por su apoyo.

A Mercedes Garcés: un evangelio vivo.

A mi hermana Safie.

A Maylí Estévez y Diurmy Llerena por apoyarme siempre y mantenerme la cabeza en su lugar —y también fuera— estos cinco años, por haber compartido los momentos más divertidos y felices.

A Yoelvis Lázaro Moreno, Fausto Paneca, Román Romero, Amaury Valdivia, Giselle Abín, Grettel Rodríguez, Liena María Nieves, Liliana Portela y Miguel Ángel Montero, por su amistad.

A Marleidy Muñoz, Dainerys Maxan, Daymí Domínguez, Zuzel Santana, Adarys Rodríguez, Gretta Fernández, Yuleiky Obregón, Dalgys Basulto, Adriel Reyes, Ariesky Bello, Mariam Cabrera, Indira Sol, Eldys Cederé, Mairette Lorente, Olga Pardo, Alfredo García, Juan Armando del Castillo, Darilys Reyes, Enrique Torres: a todo Periodismo 2009, por haberme enseñado tanto.

A Sandra Pérez y *Las Ruinas*, Caibarién.

RESUMEN

Esta investigación realiza un estudio cuantitativo-descriptivo de los recursos estilísticos (lexicales, sintácticos, figurativos y técnicos) empleados por Samuel Feijóo en sus crónicas de viaje publicadas en la revista *Islas* entre 1958-1968. Con la selección de una muestra textual empírica, se comprueba la presencia, manejo y contribución de los recursos propios del periodismo en la literatura del creador. El predominio de oraciones simples, construcciones nominales y estilo cablegráfico, entre otros, aportan elementos totalmente nuevos a la frecuente caracterización de «híbrida» de que suele ser objeto su producción.

ÍNDICE

Introducción	5	
 Capítulo I. Marco teórico		
Literatura y periodismo	9	
El periodismo literario y la crónica	11	
Estilo periodístico y estilo de la crónica	14	
Recursos estilísticos	19	
 Capítulo II. Marco referencial		
Antecedentes de la crónica de viaje	24	
La crónica de viaje en Cuba	29	
El viaje de Feijóo a la URSS. Sus crónicas en <i>Islas</i>	30	
 Capítulo III. Aspectos metodológicos		
Tipo de investigación, perspectiva y diseño	33	
Hipótesis, definición y operacionalización de variables	34	
Métodos, técnicas e instrumentos de investigación	36	
Selección de la muestra	38	
 Capítulo IV. Análisis de los resultados		40
Conclusiones	61	
Recomendaciones	62	
Bibliografía	63	
 Anexos		
I: Listado de crónicas	66	
II: Conteo general	67	
III: Análisis de los títulos	69	
IV: Conteo por crónica	71	
V: Análisis realizado al conjunto de crónicas de viaje	91	

INTRODUCCIÓN

Samuel Feijóo fue un creador prolífico e inusual. Pocas personalidades de las letras cubanas han alcanzado, a lo largo de sus vidas, la versatilidad y variedad de su obra. Controvertido, abarcador y profundo, Feijóo fue destacado emprendedor de cuantiosos proyectos editoriales; además: folclorista, poeta, narrador, escritor, antólogo, crítico literario, periodista, pintor y, a la vez, un hombre revolucionario en su tiempo: diez hombres dentro de uno solo, como sugiriera —con una imagen parecida— Virgilio López Lemus, uno de sus más agudos estudiosos (1984: 17).¹

Otro significativo investigador de su obra, Cintio Vitier, define la primera gran creación editorial feijoseana —la revista *Islas*, fundada en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas en 1958— como resultado de la fusión de elementos del nativismo y del *art brut* que corporeizan, finalmente, en una concepción «híbrida [...] porque se basa en la mezcla»; «caótica, [...] porque no parte de un orden conocido, sino que va en busca de un cosmos humano desconocido» y «excéntrica, [...] porque tiene *otro centro* ajeno a lo capitalino y a

¹ En un artículo publicado en la revista *Bohemia* del 20 de abril de 1984, titulado «Visión de Samuel Feijóo: un hombre que suma diez creadores», López Lemus elogia al Feijóo poeta de poemarios trascendentales como *Camarada celeste*, *Beth-el* y *Faz* (más de veinte en total); al narrador de cuantiosos relatos y cinco novelas, *Juan Quintín en Pueblo Mocho* entre ellas; y al escritor de incontables elucubraciones en diarios, libretas de apuntes, textos en prosa llenos de poesía como *Libreta de Pasajero (1948-1956)*. López se sorprende ante el Feijóo antólogo de «clásicos del género» como *La décima culta en Cuba* (1963) y *Sonetos en Cuba* (1964) entre otras recogidas en las revistas *Islas* y *Signos*; ante el crítico literario y de arte, el ensayista de *Lecturas de azar* y *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*; ante el periodista, pintor de güijes caprichosos y «caracoles barrocos», el revolucionario, el folclorista, el editor de autores trascendentales como José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fernando Ortiz, Roberto Fernández Retamar, Nicolás Guillén, Raúl Roa, Onelio Jorge Cardoso, Juan Marinello, entre muchos otros, cubanos y extranjeros.

lo generacional, que geográficamente corresponde al centro indígena de la isla (Cubanacán) y espiritualmente a la persona de Feijóo» (1975:1).

Esa misma manera de comprender bajo lo que podríamos denominar una «poética de la hibridez» la actividad creadora de Samuel Feijóo en la esfera editorial, aparece en algunas evaluaciones de otra zona de su producción: la literaria. Así, autores como Silvia Padrón aluden a la «multiplicidad» y lo «diatópico» en su discurso. Para la estudiosa, Feijóo posee una «obra literaria de difícil clasificación genérica, por sus mixturas y la intencionalidad del autor de privilegiar ciertos mecanismos comunicativos, didácticos y la experimentación léxica; todo lo cual complejiza la delimitación de lo sistémico y lo paramétrico» (Padrón, 2008: 4).

En lo concerniente al desempeño del intelectual en la revista *Islas* entre 1958 y 1968 (diez años de una labor ingente), ha sido más atendido el editor que el escritor. A un trabajo como «La labor editorial de Samuel Feijóo en la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas (1958-1968)» de Rodríguez Fernández (2003), no hallamos homólogo en lo tocante a su producción literaria allí publicada: abundante, diversa en cuanto a géneros y rica en cuanto a contenido y recursos expresivos.

Es así que cobra interés para nosotros un género recurrente en las páginas de la publicación: la crónica. Con este género, *Islas* debió ganar también algunos elementos y/o recursos expresivos del periodismo dentro de esa hibridez que le fuera peculiar. De hecho, hay que apuntar que, en el plano temático, una primera lectura del conjunto de crónicas revela diversidad de acontecimientos y noticias de su época —como las generadas al calor de las primeras relaciones de la isla con el campo socialista, y especialmente con las extintas Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y República Democrática Alemana— que hallan espacio en forma de elaboradas crónicas feijoseanas; probablemente, pioneras de su tipo en Cuba.

En el contexto antes descrito —que abarca casi toda la década de los sesenta y atañe al desempeño literario de Samuel Feijóo en *Islas*— nos enfrentamos, en nuestra investigación, al siguiente

PROBLEMA: Aunque la producción literaria y editorial de Samuel Feijóo han sido recurrentemente definidas como híbridas —y tal carácter atañe de modo

especial a su labor—, no se han identificado ni caracterizado recursos estilísticos propios del periodismo que tributen a esa definición. Por tanto, ¿cuáles recursos estilísticos predominan en las crónicas de viaje de Samuel Feijóo en la revista *Islas* entre 1958 y 1968?

OBJETIVO: Identificar y caracterizar recursos estilísticos en crónicas de viaje de Samuel Feijóo, con marcada atención hacia los periodísticos, para aportar nuevos elementos a la «hibridez» frecuentemente notada en su discurso.

Ubicados en esos diez años del ejercicio editorial-literario de Samuel Feijóo en *Islas* que incluyen casi toda la década de los sesenta, contextualizamos la investigación cuyos principios se enuncian a continuación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- 1) Identificar los recursos lexicales, sintácticos, figurativos y técnicos de las crónicas de viaje de Samuel Feijóo en la revista *Islas* entre 1958 y 1968, teniendo en cuenta la relación literatura-periodismo.
- 2) Analizar estadísticamente los recursos lexicales, sintácticos y técnicos.
- 3) Caracterizar los recursos lexicales, sintácticos y técnicos.
- 4) Definir la presencia de *lo periodístico* como muestra de su tributo al discurso feijoseano.

Pertinencia

El periodismo literario alcanza gran relevancia en la prensa contemporánea por sus infinitas posibilidades creativas. Dentro de él, la crónica de viaje resulta uno de los géneros más empleados en los medios impresos actuales a nivel mundial, con el objetivo de maximizar el interés acerca de un lugar o asunto medianamente común, de manera atractiva y novedosa para el lector.

La trascendencia de la obra literaria y poética de Samuel Feijóo resulta indudable. Aunque no muchos, algunos estudiosos se han referido a ella, como Cintio Vitier y Virgilio López Lemus. Sin embargo, la también prolífica obra periodística feijoseana no ha recibido ni de lejos similar atención. Las crónicas de viaje del «sensible zarapico», por las características propias del género, resultan los trabajos periodísticos ideales para estudiar la

increíblemente singular y efectiva práctica del periodismo por este hombre multifacético y reconocido sobre todo por sus aportes literarios.

A pesar de que los ejemplares analizados tienen más de 35 años, este trabajo pudiera ayudar a retomar la publicación de crónicas de viaje en la prensa nacional; a renovar y actualizar su creación por los profesionales del periodismo cubano, en momentos en que el género está casi extinto de los medios impresos y asoma, en ocasiones, sólo en los audiovisuales.

Estructuración capitular

En el Marco Teórico se enuncian las principales similitudes y diferencias que existen entre periodismo y literatura. El híbrido de ambos, el periodismo literario y la crónica en especial (entendida como el género más literario dentro de *lo periodístico*) son abordados en sus principales concepciones y características. Un tema de gran debate, el estilo periodístico, es definido junto al llamado *estilo de la crónica*, con la carga subjetiva atribuida a cada uno por importantes estudiosos del tema y periodistas.

El Marco Referencial señala algunos de los antecedentes de la crónica de viaje latinoamericana, procedentes principalmente de los modernistas del área, en forma y espíritu. Además, se citan brevemente varios ejemplares de crónicas de viaje escritos por cubanos que precedieron la obra feijosiana, desde José Martí hasta Dulce María Loynaz; mientras se describe el ambiente particular que rodeó a Samuel Feijóo entre 1958 y 1968.

En el capítulo metodológico se especifican las principales características de nuestra investigación cuantitativa-descriptiva: la hipótesis, la definición de variables y su operacionalización, y el diseño cuantitativo no experimental transeccional o transversal descriptivo. Además, se describen el universo y los parámetros de selección de la muestra, que se establece según López Morales como *muestra textual empírica*. En este capítulo queda escogido el análisis de contenido como principal método de investigación, apoyado por la investigación documental y bibliográfica.

El Análisis de los resultados especifica las principales peculiaridades estilísticas que en los niveles fónico-lexical, sintáctico y semántico son reconocibles en las crónicas de viaje de Feijóo por la URSS, así como las conclusiones y recomendaciones del estudio.

MARCO TEÓRICO

Literatura y periodismo

Tanto la literatura como el periodismo poseen un carácter histórico muy concreto, es decir, no pueden analizarse desligados del contexto que los engendra. De manera más o menos explícita, en ellos se reflejan los cambios sociales, las corrientes artísticas imperantes y, en general, las influencias de todas las áreas del conocimiento humano de una época. Como razona la profesora cubana Isabel Moya Richard, «el relato periodístico se conforma a partir de la interacción de tres factores clave: las corrientes de pensamiento hegemónicas en contextos históricamente determinados, el desarrollo científico-técnico y su incidencia en la producción, emisión y recepción de mensajes, y las corrientes artísticas literarias predominantes» (Moya, s/f, citado en Rodríguez, 2005: 72).²

En algo coinciden plenamente periodismo y literatura: ambos intentan atraer al lector, agradar, *comunicar* en el mayor sentido de la palabra; sólo que por medio de énfasis diferentes: el primero a través de lo informativo y la segunda a través de lo estético. De tal forma cumplen funciones informativas, cognoscitivas, educativas, e incluso gnoseológicas; pero desde perspectivas diferentes.

² «El relato periodístico y la posmodernidad. (Una aproximación a la influencia del discurso en la posmodernidad en los relatos periodísticos.)» en Rodríguez, Miriam (2005): *Tendencias del periodismo contemporáneo (Selección de lecturas)*, pp. 68-75, Pablo de la Torriente Editorial, La Habana, 2005.

Miriam Rodríguez (2005) deduce que, en efecto, el periodismo es literatura, aunque entendiéndola en un registro más amplio que el de la pura ficción. Padura (2006) le reconoce su carácter denotativo; a diferencia del carácter connotativo de la narrativa. El periodismo se distingue por su función social (más directa e inmediata que la de la literatura) al recopilar, codificar y transmitir mensajes que reproducen la actualidad. Sin ignorar sus premisas básicas de síntesis e inmediatez, el periodismo debe informar, cultivar y entretener.

Conceptualmente, la literatura llega a comprender dos lenguajes: el literario y el científico, según la naturaleza de los textos. El científico posee un carácter eminentemente denotativo pues procura indicar, enunciar y emitir un significado concreto, con una conexión precisa entre el signo lingüístico y la representación, entre el significante y el significado. El lenguaje científico resulta más versátil a la hora de reemplazar un signo por otro, si se considerara más preciso por sus matices. La adjudicación del signo lingüístico es arbitraria pues es representación pura; la ciencia y la técnica se valen de esta ventaja para mantener sus sistemas de signos perfectamente adaptados a las necesidades propias de cada una.

Ahora bien, el lenguaje periodístico depende de códigos y signos ya bien establecidos para la difusión de su mensaje: «el mensaje informativo periodístico³ es, en esencia, un mensaje literario situado en un determinado contexto social muy particular, de tal forma que las circunstancias del entorno tienen mayor importancia que las consideraciones lingüísticas estilísticas en el discurso literario» (Martínez, 1991: 147).

Por su parte, el lenguaje literario prioriza valores estilísticos en su construcción y sentido: fonético o fónico, según sus sonidos, ritmo y musicalidad (armonía); estructural, por la unidad y cohesión que articule; y estético, a partir de sus cualidades subjetivas.⁴

Un requisito fundamental demandado al lenguaje científico resulta diametralmente opuesto al lenguaje literario: mínima ambigüedad y polisemia (Padrón, 2004). Así pues,

³ «El mensaje informativo periodístico está integrado por tres series visuales —lingüística, paralingüística y no lingüística— que podemos resumir esquemáticamente en el siguiente enunciado: textos, títulos y recursos tipográficos» (Martínez, 1991: 101).

⁴ El estilo literario recurre, además, al uso de recursos figurativos como los tropos (imagen, metáfora y epíteto) y las figuras de pensamiento (hipérbole, antítesis, simil, paradoja, ironía, alegoría). El valor literario de un texto está determinado por la intención del autor de realizar tal creación estética, su validez universal y el uso singular o preciso de las figuras retóricas y de los recursos expresivos.

según Bélic (1983), el periodismo informativo debe propiciar una interpretación diáfana e inmediata y se aviene más al lenguaje científico-técnico, por su carácter «pragmático» y «no artístico»; mientras que el periodismo literario se adscribe al lenguaje literario, por sus frecuentes recursos estilísticos.

En la presente investigación consideramos como *literatura* el acto de la comunicación humana devenido arte, cuyas manifestaciones son las obras literarias de un país, una época, estilo o movimiento; expresadas de manera oral o escrita; con valor estético en sí mismas. Excluimos los textos científicos o técnicos.

Reconocemos por *periodismo* la información, noticiosa o de actualidad, verídica, codificada en géneros y difundida por medios masivos de comunicación social; como un tipo de literatura más utilitaria, menos elaborada en algunos de sus géneros; «pluriestilística», en tanto «se alimenta constantemente de préstamos de la oralidad y del lenguaje tecnocrático y administrativo, y otras manifestaciones sociales y económicas, con las cuales cumple su esencial función informativa. La estilización del híbrido que resulta de esa mezcla de lenguajes procura la claridad, la concisión y una estructura llamativa capaz de seducir al receptor, tentándole la atención, la curiosidad» (Sexto, 2006: 8-9).

El periodismo literario y la crónica

Así como toda la literatura no resulta *literaria*, por deficiencias estéticas, tampoco todo el periodismo que contenga elementos literarios es *periodismo literario*.

El periodismo literario no es literatura pura, sino una modalidad o tipo de periodismo que, cumpliendo con los requisitos de claridad, concisión y prominencia social, emplea recursos estilísticos más propios de la literatura, con la intención de comunicar información, en primer lugar, y, en segundo, proporcionar un placer estético que trascienda más allá de su actualidad o utilidad.

Según el reconocido cronista cubano Luis Sexto (2006), en su sentido más exacto, periodismo literario no coincide con literatura, en su sentido más exacto, aunque al combinar el tratamiento de la actualidad con los recursos estéticos de la narrativa puede considerarse como una categoría de arte. En el periodismo literario se percibe un afán estético y una apropiación artística de la realidad.

El periodista literario deviene artista al transmitir su perspectiva de los acontecimientos y fenómenos, al interpretar y evaluar su medio usando recursos estilísticos propios de la ficción, aunque sin inventarlos, a diferencia de la literatura de ficción (Hester y Lan, 1990).

Evidentemente, para alcanzar determinada estética, atraer y conmover al lector, el periodismo ha de recurrir a ciertos elementos literarios como las técnicas narrativas y los recursos estilísticos, tropológicos, estructurales y técnicos.⁵

Para el escritor cubano Lisandro Otero, el periodismo literario no solo relata la «peripecia histórica o la coyuntura accidental, sino que se arraiga en un medio ambiente para expresar toda una circunstancia social y el espíritu de quienes la han vivido» (Otero, 1985; citado en Rodríguez, 2005: 91).⁶

La crónica (del latín *chronica*: cronos: tiempo)⁷ no surge con el periodismo, apunta el profesor español Juan Cantavella (2004). Esta amplía sus temáticas informativas y enriquece su especificidad genérica valiéndose de la tradición literaria e histórica. Tales antecedentes le confieren veracidad y realzan el valor testimonial y la visión personal del narrador.

La crónica resulta el género periodístico por excelencia. Para el crítico mexicano Carlos Monsivais, la crónica «reconstruye» literariamente sucesos o figuras, de manera que «el empeño formal domina sobre las urgencias informativas» (Monsivais, s/f; citado en Rodríguez, 2005: 90).⁸ Es «una narración que interpreta acontecimientos pasados o actuales, sociales o políticos» (Padrón, 2004: 147). La crónica capta una realidad de manera informativa y hasta subjetiva, a través de un acto de creación y no de mera repetición. Casi siempre asociada, en primera instancia a la narración, actualmente llega incluso a interpretar y explicar los acontecimientos.

⁵ Según el reconocido novelista cubano Leonardo Padura (2006), el periodismo se torna más literario cuando da entrada a pensamientos, actitudes, reacciones de personajes, especulación personal del redactor; cuando reescribe diálogos y escenas a partir de la información recibida, se apropia de un lenguaje y de recursos formales propios de la narrativa de ficción, y potencia el papel de lo subjetivo sin traicionar la realidad.

⁶ Según Miriam Rodríguez: Lisandro Otero. Citado por Agenor Martí. Hablar con ellos, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1985. pp. 138-139.

⁷ Según el *Diccionario* de la Real Academia de la Lengua Española en su vigésima segunda edición, *crónica*: (Del latín *chronica*, y este del griego *χρονικά* [βιβλία], [libros] en que se refieren los sucesos por orden del tiempo). [1] Historia en que se observa el orden de los tiempos. [2] Artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad.

⁸ Según Miriam Rodríguez: Carlos Monsivais. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, 2ª edición, Edición ERA, México, p. 13.

El profesor argentino Máximo Simpson resume que la crónica es «la presencia viva del cronista en las escenas que se relatan» (Simpson, 1983; citado en Rodríguez, 1999: 11),⁹ e insiste en su carácter personal y subjetivo, su lenguaje literario y el orden cronológico típico de la narración. «El cronista suele ser un experto que realiza su labor con continuidad, desde el propio escenario de los hechos o sus inmediaciones, como testigo, investigador e, incluso, como protagonista» (Cantavella, 2004; citado en Rodríguez, 2005: 5).

Por su parte, en su *Curso general de redacción periodística*, el profesor español José Luis Martínez Albertos define como crónica aquella «narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí» (1991: 346).

Ubicándola entre la información y la opinión, para el estudioso español Gonzalo Martín Vivaldi (1986: 128), «la crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado». Y en la prensa contemporánea cubana se concibe así, según Julio García Luis (1989).

Precisamente por haberse encontrado tan cerca lo mismo del periodismo que de la literatura, la crónica se concibe como un producto híbrido. Casi siempre el lirismo formal que contenga dependerá de la ligereza temática o de su poca trascendencia informativa.

A los cánones genéricos del periodismo universalmente reconocidos, se suman las singularidades aportadas por una cultura local, país o región. De esta forma se diferencian las crónicas anglosajonas de las europeas, incluso las de los propios países latinoamericanos.

La derivación de la técnica y el estilo periodísticos hacia una apropiación personal, mezcla, confunde y multiplica los géneros y subgéneros a partir de los modelos predominantes. Tal flexibilidad facilita la creación, pero tiende a que unos usurpen la identidad de otros; y, para un criterio empírico, *crónica* suele ser todo cuanto se aloja en el resto de las denominaciones genéricas: lo inclasificable (Sexto, 2006).

⁹ Según Miriam Rodríguez Betancourt: Máximo Simpson. *Géneros periodísticos. Selección de textos*, Cuadernos del Centro de Estudios de Comunicación, UNAM, México, 1983.

La subjetividad del cronista se puede transfundir al lenguaje de modo que la crónica parezca, por sus matices estéticos, una especie de poema en prosa, comparable con la impuesta por los modernistas iberoamericanos como escritura sentimental y lírica. De tales antecedentes parte la crónica cubana, sostiene Luis Sexto (2006).

Para este autor, la *crónica de viaje*, como la crónica en general, resulta periodística en cuanto se refiere a la *actualidad*; exhibe un propósito actualizador como condición básica del periodismo. Sin embargo, la crónica de viaje se aproxima más a lo literario por su estilo, muy semejante a la construcción poética (Sexto, 2009).

«De la crónica ha de salir un cuadro eminentemente personal, mediante el protagonismo de los sentimientos. Habitualmente la realidad no aparecerá solo como es, sino, además, como se refleja en la sensibilidad del cronista.» (Sexto, 2007).

Estilo periodístico y estilo de la crónica

Estilo es uno de los términos filológicos que mayor discusión ha engendrado desde su surgimiento. Históricamente se le han atribuido variadas acepciones, en dependencia del análisis que se pretenda: [1] manera de escribir de un autor determinado (estilo individual, particular o personal; de Carpentier, por ejemplo); [2] estilo de un género literario (estilo poético); [3] estilo de una lengua, como el español; [4] la manera de expresarse un autor en parte de su obra según la fecha u otras circunstancias (estilo condicionado por el tema); [5] conjunto de rasgos que procuran un *tono* y una efectividad determinada a un pasaje concretísimo (Rodríguez, 1980).¹⁰

Desde su creación, la Estilística ha estudiado el habla individual o uso concreto de los recursos que la lengua ofrece, tal como se presentan en una obra literaria, en un autor, en un género, en una época, etc. En un inicio, los grandes estudios sólo se realizaron del habla individual de los grandes escritores, con lo cual restringían el concepto de *estilo* solo al *estilo literario*. Sin embargo, bajo los influjos de la contemporaneidad, la Estilística se

¹⁰ Para Padrón «un estilo personal se concibe como proyección de la propia individualidad, una especie de modelo que refleja un modo de ser» (2004: 110) y para Marouzeau es «el arte de seleccionar o elegir entre las posibilidades de expresión que se ofrecen en cada caso al usuario de la lengua» (Marouzeau, 1950; citado en Dubsky, 1974: 3-4). Las definiciones son interminables, pero todas coincidentes en esencia.

comenzó a ocupar de manifestaciones que no constituían géneros ni textos entendidos como clásicos.

En su libro *Lingüística estructural*, el español Francisco Rodríguez Adrados (1980) concibe el estilo como lo diferencial en el sistema de la lengua, entendiendo lo diferencial como anomalías o desvíos más o menos sistemáticos respecto de la lengua estándar o código convencional. Así, por ejemplo, las palabras pueden cambiar de valor cuando se altera la sintaxis común y lógica del texto. De tal manera, el estilo, como hecho diferencial, se concreta en una relación de convergencia o contraste texto-contexto, manifestado en unidades estilísticas, escalonadas en diferentes niveles jerárquicos (lexical, sintáctico y el textual, por ejemplo).

De esta forma, el estilo puede manifestarse también como un hecho diferencial o una desviación de la unidad o signo lingüístico (palabra, sintagma, oración, texto), con valor y función en un contexto o plano paradigmático.

Los *recursos estilísticos* implican un valor estilístico y le atribuyen varias funciones al texto (denotativa, representativa, descriptiva o referencial; expresiva, afectiva o emotiva, connotativa). Tales recursos son los fónicos, lexicales (vocabulario), sintácticos (orden, voz, construcción gramatical, niveles de subordinación), y figurativos o tropológicos (Rodríguez, 1980).

Las unidades básicas de un nivel lingüístico inferior se combinan entre sí para integrar una unidad del inmediato superior. Así, las palabras forman el sintagma; los sintagmas, la oración; las oraciones, el párrafo; los párrafos la unidad textual.

En el *estilo periodístico* se introducen rasgos de los discursos administrativos, tecnocráticos, legales, políticos; comprobables en la diversidad de términos y construcciones que matizan sus textos. El lenguaje periodístico obedece al diccionario especializado de la fuente de donde procede la noticia. Es democrático, abierto, flexible; cualidad que, según Sexto (2006), paradójicamente lo enriquece, pero también puede empobrecerlo.

El profesor español José Luis Martínez Albertos (1991) reconoce que el estilo periodístico constituye en sí un hecho lingüístico diferencial en el sistema de la lengua.

Apoyado en el teórico alemán del periodismo Emil Dovifat,¹¹ Martínez concibe tres modalidades estilísticas del lenguaje periodístico, en correspondencia con las actitudes psicológicas de informar, interpretar o comentar, y de entretener o difundir valores de cultura: el estilo informativo (periodístico); el estilo editorializante (o de solicitud de opinión); y el estilo ameno o folletinista,¹² respectivamente. De estos dos últimos, uno con tradición en los procedimientos de la Retórica clásica, y el otro a medio camino entre la literatura y el periodismo, reconocible en los escritores para periódicos, autores de cuentos y novelas por entregas.

La profesora y periodista Magdalena Galindo¹³ recuerda que, en virtud de la ley de economía lingüística, el estilo periodístico pretende ofrecer más cantidad de información de actualidad con el menor número de palabras posible. «Dos son las características fundamentales del periodismo: la brevedad y la actualidad» (Galindo *et ál.*, s/f: 57).

El editor cubano Juan Nicolás Padrón¹⁴ (2004) concibe determinadas cualidades que se deben cumplir para lograr un buen estilo periodístico: la claridad en las ideas y en la exposición (sintaxis, orden y longitud de las frases); la concisión, lograda por la habilidosa selección de las palabras (sustantivos y verbos, el adjetivo justo y necesario, el gerundio bien usado); la densidad informativa conseguida a partir de expresar lo significativo; y la exactitud.

De manera general, el escritor cubano Alejo Carpentier veía como única diferencia entre el hacer periodístico y el hacer literario, lo que él llamó «una cuestión de estilo» y agregaba:

El periodista, habituado a ceñirse, habituado a decir lo más posible en el menor espacio del periódico, adopta lo que yo llamaría un estilo elíptico, un estilo apretado, estilo que consiste en suprimir toda disquisición, todo elemento ajeno al relato directo del hecho [...]. El novelista, en cambio, tiene lo que podríamos

¹¹ Según Martínez Albertos: Emil Dovifat, *Periodismo* (I tomo), México, 1959.

¹² «No es lenguaje periodístico ni por sus *finés* (no busca dar noticias ni defender opiniones sobre hechos actuales), ni por los *rasgos de ideación* creadora (no es conciso, ni claro, no está estructurado al modo del relato noticioso), ni por razón de los *sujetos emisores* que elaboran estos textos» (Martínez, 1983: 212).

¹³ Fue Premio Nacional de Periodismo en México en 1990 y ha impartido cursos de redacción en la UNAM, la UAM y universidades estatales mexicanas.

¹⁴ Poeta y licenciado en Filología, especializado en Lengua y Literatura Hispánica. Actualmente es Investigador y Editor del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas.

llamar el estilo analítico, que acepta la disquisición, la conclusión filosófica, el examen de un hecho visto en su totalidad. Luego, puede excederse más, puede desarrollar más (Carpentier, s/f; citado en Rodríguez, 2005: 92).

Aunque la crónica sea informativa, se «suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico que viene a ser el estilo de su esencia misma» (Pérez, s/f; citado en Rodríguez, 1999: 19).¹⁵ Recuerda el tratadista español Gonzalo Martín Vivaldi (1986) que lo descrito y comentado, pasado o actual, nacerá de la íntima visión del cronista que, como pintor, le dará matices subjetivos a la naturaleza con su pincel.

Sin embargo, Martínez Albertos destaca que «un exceso de juicios editorializantes convertiría, sin más, la crónica en comentario, con abuso de funciones por parte del periodista, que habría usurpado el papel de editorialista del periódico cuando el suyo específico es el de reportero» (Martínez, s/f; citado en Rodríguez, 1999: 22).

En verdad, no existe un estilo objetivo y predefinido para la crónica. El periodista peruano Pinto Gamboa recuerda que en ella el estilo —«entendido como expresión de la personalidad literaria, como modo de hacer periodismo»— es «libre», pero limitado por el hecho noticioso en torno al cual se escribe (Gamboa, s/f; Rodríguez, 1999: 23). Entonces, «la crónica toma la figura de social, deportiva, parlamentaria, política o de viaje» en dependencia de su tema central y tratamiento informativo-noticioso-valorativo (Gamboa, s/f; citado en Rodríguez, 1999: 24).

En aras de la unidad y coherencia, el cronista relata a veces un problema o asunto social desde su experiencia personal (su perspectiva individual), recurriendo a lo que la literatura ha descubierto a fin de armonizar personajes, escenarios y acciones: «la suerte de un hombre resume, en ciertos momentos esenciales, la suerte de todos los hombres» (Castillo, 2002).¹⁶ De tal manera, resulta el género periodístico más cercano al relato literario. La *narración*, línea de composición progresiva, presenta sujetos en acción y acontecimientos; crea o recrea un universo mediante una sucesión de acciones ejecutadas en determinado medio, verosímiles aunque ficticias. La distingue la *acción*, regida por las leyes del interés y la utilidad que regulan el discurso narrativo, con la tensión, la progresión y la *descripción*.

¹⁵ En referencia al español Manuel Graña.

¹⁶ Mario Castillo Hilario es licenciado en Ciencias de la Comunicación, ex director del semanario *Página 20* y actual profesor de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión del Perú. La cita ha sido extraída de un artículo publicado en el sitio *Sala de Prensa* (<http://www.saladeprensa.org/art392.htm>).

Por su parte, la *exposición* (informativa o valorativa), parece carecer —a primera vista— de ese dinamismo explícito de la narración. No obstante, la exposición no es estática: su actividad se demuestra en la dimensión del pensamiento, en su evolución. Enuncia, declara, explica e interpreta.

La *descripción* está íntimamente ligada a la narración, pues no existe acción sin escenario. La descripción enumera las características o cualidades de objetos, personas y ambientes; resume detalles que atrapan la esencia de la realidad narrada, respondiendo a sus funciones estética y simbólica.

A la par de las acciones, el *diálogo* caracteriza a los personajes. La profesora cubana Evangelina Ortega (2004), refiere que el diálogo entra en la línea de composición asociativa, y, estilísticamente, puede ser directo, indirecto o indirecto libre, variante próxima al monólogo interior. Acrecienta la tensión de una escena, corta el ritmo, lo cambia, y permite la progresión de una historia.

Aun desde sus experiencias profesionales y perspectivas regionales, Gonzalo Martín Vivaldi, Julio García Luis, José Luis Martínez Albertos, Rolando Pérez Betancourt, Willy Gamboa, Máximo Simpson y Juan Gargurevich, aceptan los contactos de la crónica con otros géneros; en especial, con la información, el reportaje y el comentario.

Todos coinciden en que la crónica relata en la misma medida en que comenta o juzga lo narrado. Reconocen su notable capacidad descriptiva para «dibujar contextos, atmósferas, situaciones y personajes»; aunque se articula en torno a un eje narrativo. «El relato de los hechos e impresiones se hace en orden cronológico, estricto o no, pero siempre encuadrado en determinada estructura temporal», en correspondencia con la etimología y uso histórico del término (Rodríguez, 1999: 10).

A pesar de que existe cierto consenso al respecto de los elementos constitutivos de la crónica, el debate perdura en cuanto a su estructura interna, abierta a una «libertad de elección», como refiriera Martínez Albertos (s/f; citado en Rodríguez, 1999: 24-25).

Recursos estilísticos

Para identificar las características definitorias del periodismo literario (*conciación, claridad, interés y valor estético*) en la crónica, género que narra y expone, informa y comenta, valora e interpreta, tenemos por *recursos estilísticos* los recursos *lexicales, sintácticos, figurativos y técnicos*, en virtud de cuyo manejo personal los significantes aportan significados diferenciales, con valor estilístico y función en el texto, según el contexto sociolingüístico.

No hay que atenerse a un orden descendiente de la información; la narración requiere gracia, es decir, cierta dosis de imaginación, agudeza, detalle y colorido; el comentario puede aparecer expreso o elíptico, pero siempre soldado a la propia información, no añadido a ella; el autor aparece personalizado; incluso puede narrar en primera persona; se impone, por lo general, la frase corta y el párrafo breve; el ritmo es rápido; el vocabulario es más rico, trabajado y pulido; admite un grado superior de elaboración literaria, con empleo de recursos estilísticos como la metáfora, el símil, la hipérbole, e incluso, ciertas dosis, muy medidas, de lirismo; su objetivo es iluminar cierto hecho o acontecimiento con una visión que subraye su trascendencia, su significado, pero sin acudir a una argumentación rigurosa, formal, directa, sino mediante la descripción de la realidad misma, de algunas pinceladas valorativas y del manejo de factores de tipo emocional (García; s/f; citado en Rodríguez, 1999: 27-28).

Los *recursos lexicales* que se cuantificarán como datos son el sustantivo, el adjetivo, el verbo y el adverbio; así como el infinitivo y el gerundio en el desempeño de esas funciones:¹⁷ todos, las clasificaciones medulares de las palabras según el esquema de los tres rangos de Jespersen. Entre los *recursos sintácticos* se analizará la estructura de las oraciones gramaticales para agruparlas en simples o compuestas; según la relación sujeto-predicado, serán clasificadas en unimembres (nominales, impersonales, de vocativo e interjectivas) o bimembres atributivas o predicativas (De la Cueva *et ál.*, 2002).

¹⁷ En el caso específico del participio, dado que integra las formas verbales de los tiempos compuestos y funciona como adjetivo en la mayoría de los casos, no será descrito como tal, excepto cuando forma una oración.

El análisis de los *recursos técnicos* detallará la combinación de las líneas de composición o formas elocutivas por párrafos y, de manera general, siguiendo la terminología usada por Evangelina Ortega (2004), seguidora de Dubsky: 1) progresiva narrativa y consecutiva (exposición-información-valoración); 2) enumerativa-descriptiva (descripción-enunciación);¹⁸ 3) y la asociativa (diálogo); lo que permitirá advertir un esquema de composición general en la crónica feijoseana.

Ingenios de la comunicación y del pensamiento, los *recursos figurativos* enfatizan ideas o sentimientos, crean y transmiten conceptos, imprimen valor estético a los textos. Pueden ser, según una clasificación contemporánea (Beristain, 1985; citado en Galindo *et al*, s/f): 1) operaciones gramaticales, en el plano de la expresión (ritmo, elipsis y zeugma, asíndeton y polisíndeton, anáfora, clímax y anticlímax, reduplicación, anadiplosis o conduplicación, asonancia, paranomasia, derivación, polípote, similitud, invención, hipérbaton, onomatopeya, pleonismo); u 2) operaciones lógicas, en el plano del contenido (símil o comparación, epíteto, metáfora, antonomasia, metonimia y sinécdoque, hipálage, antítesis, paradoja, prosopopeya o personificación, sinestesia, epifonema, hipérbole, interrogación y exclamación, eufemismo).

Figuras de dicción:

- 1) *Neologismo*: palabra de nueva creación para nombrar un objeto o un concepto nuevos.
- 2) *Préstamo* o *extranjerismo*: elemento lingüístico tomado de otra lengua y que puede quedar adaptado en su forma primitiva, transformado.
- 3) *Derivación*: en una misma frase, empleo de palabras derivadas de una misma raíz.
- 4) *Polípote*: empleo de un mismo nombre o pronombre en distintas formas o un mismo verbo en distintos tiempos.
- 5) *Onomatopeya*: imitación o sugerencia acústica de objetos y acciones mediante palabras.
- 6) *Asonancia*: ocurre cuando dos o más palabras cercanas tienen idénticos sonidos finales.

¹⁸ Se excluye la enumerativa paralela, comprendida entre los recursos figurativos.

- 7) *Paranomasia*: combinación de palabras con una fonética parecida (significante), pero de distinta significación.
- 8) *Similicadencia*: varios miembros de una cláusula o período terminan con nombres puestos en igual caso o con verbos que tienen el mismo tiempo y persona, sin asonancia o consonancia.

Metataxas:

- 9) *Asíndeton*: consiste en suprimir nexos o elementos copulativos que de manera natural deberían aparecer en la frase.
- 10) *Polisíndeton*: coordinación de varios elementos lingüísticos mediante abundantes y reiteradas conjunciones, contrario al asíndeton: multiplicación de elementos copulativos.
- 11) *Digresión*: abandono del tema principal por un momento. Lázaro Carreter distingue entre dos tipos: uno cuando se emplean comparaciones o símiles y otro cuando se comienza describiendo un detalle del tema principal.
- 12) *Enumeración*: mención ágil de un conjunto de elementos para definir las características de un objeto, persona o hecho, o para crear una imagen general sobre un tema. Galindo (s/f: 46) reconoce la enumeración caótica cuando se suceden «elementos disímbolos, heterogéneos, pero que buscan evocar una [misma] realidad».
- 13) *Repetición*: «repetición de una palabra o palabras o de una estructura sintáctica para dar énfasis u otorgar un determinado ritmo a la prosa» (Galindo *et ál.*, s/f: 47).
- 14) *Anáfora*: repetición de una palabra al comienzo de una frase.
- 15) *Reduplicación*: repetición de manera inmediata dentro de una misma frase.
- 16) *Conduplicación*: repetición de la palabra final de una frase para iniciar la siguiente.
- 17) *Concatenación*: repetición continuada de la conduplicación.
- 18) *Epanadiplosis*: repetición de una palabra al inicio y al final de una misma frase.
- 19) *Simetría*: repetición de una estructura sintáctica en una misma frase.
- 20) *Estríbillo*: reiteración de una misma frase luego de una cantidad variable de enunciados.

- 21) *Silepsis*: en coincidencia con Galindo y Lázaro Carreter en su primera acepción, reconocemos como *silepsis* propiamente a uno de sus tipos y como *dilogía* al otro, para diferenciar el nivel de operación de cada uno: el sintáctico para el primero y el lógico para el segundo. Así, *silepsis*: ruptura de la concordancia que debe existir entre palabras, en género y en número.
- 22) *Quiasmo* o *retruécano*: contraposición de dos frases que contienen las mismas palabras con otro orden y régimen.
- 23) *Hipérbaton*: alteración del orden normal de los elementos en la oración simple o de las oraciones en el período.
- 24) *Elipsis*: omisión deliberada de palabras o grupo de palabras habitualmente consideradas como necesarias.

Figuras de pensamiento:

- 25) *Comparación* o *simil*: manifiesta las semejanzas existentes entre los objetos acompañada de los adverbios *como* y *cual*.
- 26) *Metáfora*: presentación de dos términos distintos como idénticos. Lázaro Carreter distingue dos tipos de metáforas: la sencilla (*A es B*) y la «pura» (*B en lugar de A*), donde *A* es el término metaforizado y *B* es el término metafórico (1971: 275-276).
- 27) *Prosopopeya*: atribución de rasgos animados a objetos inanimados o abstractos, y atribución de rasgos humanos a objetos carentes de ellos.
- 28) *Sinécdote*: empleo de una palabra por otra, según la relación: a) género a especie o viceversa, b) parte a todo o viceversa, c) singular a plural o viceversa.
- 29) *Metonimia*: designación de una cosa con el nombre de otra que está en ella o «por una relación de contigüidad» (Galindo *et ál.*, s/f: 52). Lázaro Carreter, por su parte, reconoce 7 tipos: causa a efecto; continente a contenido; lugar de procedencia a cosa que de allí procede; materia a objeto; signo a cosa significada; abstracto a concreto, genérico a específico.
- 30) *Antonomasia*: sustitución de un nombre por el de una cualidad que le corresponde de manera inconfundible.
- 31) *Oxímoron*: enfrentamiento o contraste de dos palabras de significado contrario.

- 32) *Interrogación*: funciona como un «mero adorno enfático» por lo evidente que resulta su respuesta, en la mayoría de los casos (Lázaro, 1971: 244-245).
- 33) *Exclamación*: enunciado que expresa una emoción intensa, distinguida por una determinada entonación y acompañada, en muchos casos, por signos de exclamación.
- 34) *Epifonema*: «exclamación con la que el hablante comenta lo que acaba de exponer» (Lázaro, 1971: 164).
- 35) *Sinestesia*: Unión de dos imágenes que pertenecen a diferentes mundos sensoriales, atribuyendo a un objeto las cualidades sensitivas propias de otro.

Metalogismos:

- 36) *Lítote*: atenuación, en el discurso, del mensaje que se comunica.
- 37) *Hipérbole*: exageración o exaltación de un objeto, persona o fenómeno.
- 38) *Gradación*: colocación ordenada, ascendente (clímax) o descendente (anticlímax) de diversos elementos (verbos, atributos, etc.) consecutivos.
- 39) *Pleonasmo*: adición de palabras que no agregan significados a la expresión pero que enfatizan algún elemento al reiterarlo.
- 40) *Antítesis*: contraposición de una frase o palabra a otra de significación contraria.
- 41) *Alegoría*: metáfora continuada en la que a cada elemento del objeto metaforizado se le equipara otro del objeto metafórico.
- 42) *Ironía*: expresión de un contenido burlesco dentro de un «enunciado formal serio» (Lázaro, 1971: 246).
- 43) *Paradoja*: unión de ideas en apariencia contradictorias referidas a un mismo objeto y con un sentido coherente.
- 44) *Dilogía*: uso de una palabra en dos sentidos diversos dentro de una misma expresión.

MARCO REFERENCIAL

Antecedentes de la crónica de viaje

Atizado por los adelantos científico-técnicos en las comunicaciones y un creciente interés informativo por parte de las audiencias, el periodismo hispanoamericano experimentó una gran evolución y desarrollo hacia finales del siglo XIX e inicios del XX. La crónica literaria comenzó a difundirse en los periódicos de acuerdo con las nuevas necesidades comunicativas.

Según la Dra. Karima Hajjaj Ben Ahmed (2002)¹⁹ en su tesis doctoral, los maestros de la crónica literaria fueron franceses como Catulle Méndes, Théophile Gautier, Gustave Flaubert y Paul de Saint Victor, y entre ellos, Auguste Villemont, que resultó su iniciador con «Chroniques de Paris» en el periódico *Le Figaro* entre 1850 y 1852.

Siguiendo la pauta de los franceses, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera trasladó esta tendencia a Hispanoamérica e inició a José Martí en el género. Durante su vida trabajó por la difusión de la crónica literaria en la prensa.

No obstante, los primeros modernistas hispanoamericanos no le imprimieron grandes cambios al género. Mantuvieron la *chronique* fiel al estilo francés, alejados de las

¹⁹ Hajjaj es ensayista y profesora del Departamento de Español de la Facultad de Letras en la Universidad Abdelmalek SEADI, Marruecos.

llamativas cualidades y tendencias del reportaje norteamericano que luego evolucionaría hasta el Nuevo Periodismo de la segunda mitad del siglo XX.

Con el ascenso de una nueva burguesía hispana y su afán por emular con las grandes urbes europeas, sobre todo con París, la crónica modernista fue la protegida de importantes diarios del momento como *La Nación* de Buenos Aires, *La Época* de Santiago de Chile o *La Opinión Nacional* de Caracas. Para el ensayista y periodista peruano Luis Alberto Sánchez,²⁰ el género devino fuente de la modernidad foránea para las clases dominantes deseosas de progreso:

En América Latina reinaba entonces una verdadera sed de lectura. Se había escogido, como meridianos intelectuales, París y Madrid. Pero los libros llegaban tarde y caros, y no había público suficiente para 300 páginas de un solo asunto, aunque, sí, para 300 páginas de treinta asuntos diferentes. Así nació la crónica literaria tan distinta del ‘reviewing’ sajón y de la nota bibliográfica erudita. (Sánchez, 1987; citado en Hajjaj, 2002: 72-73)²¹

Por sus amplísimas posibilidades creativas y las grandes oportunidades de publicación del momento, el género ganó adeptos e impulsores, entre ellos importantes poetas, tratadistas, ensayistas y políticos como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal, José Juan Tablada, Amado Nervo, José Asunción Silva, Rufino Blanco Fombona, Louis Bonafoux, Ventura García Calderón, Emilio Bobadilla (Fray Candil) y Enrique Gómez Carrillo, entre muchos otros.

Salta a la vista la abundante participación de escritores y poetas que luego devendrían periodistas; esa fue la evolución también de Joaquín Edwards Bello, Juan Montalvo y Juan Bautista Alberdi. Tal hecho no resultó casual. La metamorfosis del escritor en periodista, según el intelectual y ensayista uruguayo Ángel Rama,²² se debe a causas socio-económicas

²⁰ Fue presidente de la Asociación Nacional de Periodistas de Perú. Entre 1946 y 1957 fue Profesor visitante en diversos países como México, Puerto Rico, Cuba, Guatemala, Uruguay, Panamá, Colombia, Venezuela, Francia, EE.UU. entre otros. Decano de la Facultad de Letras y luego Rector de la Universidad de San Marcos en 1946.

²¹ Según Hajjaj: Luis Alberto Sánchez: «El ensayo y la crónica. Dos “géneros” latinoamericanos», publicación separada de la revista *Universidad de La Habana*, La Habana, núms. 136-141, años XXII-XXIII, (1959), p. 15.

²² Uno de los intelectuales sudamericanos más prolíficos del siglo XX, Rama emprendió importantes proyectos editoriales como la Enciclopedia Uruguay y la Biblioteca Ayacucho de Venezuela y prologó a importantes

de la época y, principalmente, al surgimiento de la burguesía, que convirtió los periódicos en instrumento de acción política e intelectual y los escritores no fueron ajenos a ese influjo (Rama, 1970; citado en Hajjaj, 2002).

Ángel Rama resume que la ley de oferta y demanda terminó por caracterizar el período y los escritores y poetas no tuvieron más alternativa que compartir su arte con el periodismo. De esa forma, comenzaron a conocerse como *chroniqueurs* (*cronistas* en francés) y a ser los encargados de elaborar los trabajos de tipo doctrinario y editorial, como los perfiles de personalidades, los comentarios de sucesos artísticos y los relatos de viajes por el mundo que, a lo modernista, se hacían cada vez más atractivos para la clase dominante.

Cronistas específicamente fueron Gómez Carrillo y Vargas Vila, pero también lo fueron Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, y, sobre todo, los dos mayores: Martí y Darío. Que la exigencia que los llevaba al periodismo no era vocacional sino de orden económico, debido a que su sociedad no necesitaba de poetas pero sí de periodistas, lo reconocieron todos. (Rama, 1970; citado en Hajjaj, 2002: 77)²³

La crónica literaria modernista se regodeaba en lo exótico de los lugares y los sucesos, narrada en primera persona, con una mirada profunda hacia lo superficialmente conocido, al estilo del francés Auguste Villemont:

Dignificaron el género. Sintiéndose atacados por la aparición del 'reporter' que invadía las redacciones, supieron luchar en su misma línea apelando a un don propio, insustituible: la escritura («El *reporter* no puede tener eso que se llama sencillamente estilo», decía Darío), pero a la vez fueron penetrados por el afán de información, de actualidad, que distinguía a aquél. [...] La tensión que les significaba una lucha diaria, enfrentados al público, fue bien comparada por [Julián] Del Casal con la del domador frente a las bestias salvajes. (Rama, 1970; citado en Hajjaj, 2002: 70)²⁴

escritores como Vargas Llosa. Miembro de la "Generación del 45" o "Generación crítica" de Uruguay. Llegó a ser director del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de la República en la década del '60.

²³ Según Hajjaj: Ángel Rama, *Rubén Darío y el Modernismo*, pp. 67-68. (Rama, Ángel: *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela. 1970.)

²⁴ *Ibidem*: pp.75-76.

Hacia 1880 aparecen en *El Nacional* de México las primeras crónicas de Gutiérrez Nájera, con un tono mundano y abundantes galicismos. José Martí, por su parte, realizó verdaderas reflexiones sobre la ética y la condición humana a través de imágenes depuradas, información exhaustiva y gracia narrativa, primero en *La Opinión Nacional* de Caracas y luego en otros importantísimos diarios y revistas hispanoamericanos.

Los debates literarios, las preocupaciones artísticas e incluso las propias denuncias sobre temas políticos nacionales e internacionales fueron el tema principal de los jóvenes modernistas del momento. Para el puertorriqueño Aníbal González,²⁵ profesor de la Universidad Estatal de Pennsylvania, la crónica modernista jugó un papel determinante no sólo en el periodismo y en la literatura de muchos países hispanoamericanos sino en la propia historia de algunos de ellos:

A través de ella, Martí hizo propaganda para la causa de la independencia cubana, y meditó sobre la problemática de la «decadencia» y los poderes de la interioridad, Darío hizo de la crónica además de un vehículo de propaganda y manifiestos literarios (piénsese en *Los raros*), un registro del ansia nebulosa de renovación que comenzaron a sentir los escritores, tanto en Europa como en América, a principios del siglo XX, la cual los llevó a «peregrinar» a diversas regiones del globo, Rodó testificó en sus crónicas de viajes desde Italia su nostalgia por el romanticismo y, a la vez, consiguió el advenimiento del futurismo y las vanguardias; por último, Gómez Carrillo, cuya vida se entretecía con las crónicas de viajes que regularmente enviaba desde París y otras partes del mundo, alcanzó a reconocer que los días de la crónica modernista así como la «prosa artística» en que ésta se escribía, estaban contados. (González, 1983; citado en Hajjaj, 2002: 74-75)²⁶

El ímpetu demostrado por toda una generación de poetas, escritores y políticos hacia la crónica literaria modernista les valió para la posteridad el calificativo de periodistas. El papel que esta desempeñó tuvo notable repercusión para la literatura hispanoamericana:

²⁵ Ha escrito importantes ensayos como *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), *La novela modernista hispanoamericana* (1987) y *Journalism and the Development of Spanish American Narrative* (1993).

²⁶ Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* pp. 221-22. (González, Aníbal: *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid. José Porrúa Turanzas. 1983.)

La crónica sirvió de puente, de vehículo, de hilo conductor, entre el quehacer literario modernista y el de las generaciones posteriores; pero, aún más, la crónica contribuyó a formar los nuevos modos de concebir el trabajo literario, al obligar a quienes la practicaban a confrontarse profundamente con un modo de representación que cuestionaba la existencia misma de la literatura. Al examinar algunas crónicas de Borges, Carpentier y Lezama, podemos apreciar no sólo esa continuidad o esa repetición de la dialéctica literatura y periodismo, sino los gestos deliberados que hacen estos autores para religarse con la tradición modernista, después de la ruptura de las vanguardias. (González, 1983; citado en Hajjaj, 2002: 76)²⁷

Como ya hemos abordado, las crónicas de viaje llegaban a abarcar contenidos socio-políticos a través, por supuesto, de la enunciación y regodeo con elementos exóticos y sensitivos. Si bien es cierto que no escatimaban recursos expresivos del lenguaje con afán preciosista en propuestas muy literarias, a través de este género se lograron verdaderos análisis periodísticos de sucesos sociales y políticos que conmovieron a la opinión pública. Evidentemente, abundaban las crónicas de viaje que no contenían más que meras pinceladas sobre sociedades foráneas.

Lily Litvak, profesora del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Austin (Texas) resume el propósito del género durante el período:

La meta principal de las crónicas de viajes del siglo XIX era proporcionar al lector una información exacta sobre el mundo. Para lograrlo, los escritores utilizaban sus conocimientos científicos, que, unidos a la observación directa de la realidad, permitían el entendimiento de los procesos del universo. Como consecuencia de este propósito, una de las funciones principales del autor, era el observar para luego documentar, registrar, señalar. La descripción en las crónicas del viaje del s. XIX representó el retorno a un conocimiento sensual de las cosas y seres

²⁷ *Ibidem.* p. 199.

determinados por el contacto directo con ellos. (Litvak, s/f; citada en Hajjaj, 2002:87)²⁸

La crónica de viaje en Cuba

Según Pedro Pablo Rodríguez (s/f), periodista e investigador del Centro de Estudios Martianos de La Habana,²⁹ José Martí escribió alrededor de treinta crónicas sobre asuntos norteamericanos para el diario caraqueño *La Opinión Nacional*. Ante las presiones de los editores por que señalara sólo el lado positivo de esa sociedad, Martí decidió interrumpir tal colaboración.

No obstante, diarios de amplísima difusión por toda Latinoamérica solicitaron inmediatamente sus servicios ante el interés despertado por sus crónicas, como el bonaerense *La Nación*, *El Partido Liberal* de México y *La República* de Honduras. De esta forma, más de veinte periódicos y revistas de la región e incluso de España difundían usualmente sus trabajos, que resultaron la principal fuente informativa y analítica³⁰ acerca de Estados Unidos para las clases ilustradas de la región.

A juicio de Luis Sexto (2007), no se han clasificado muchos cronistas de viaje cubanos. Por ejemplo, el novelista Cirilo Villaverde escribía «Excursión a Vuelta Abajo» en el siglo XIX y a inicios del XX, Emilio Bobadilla (Fray Candil) publicaba crónicas de sus andanzas con el estilo inusualmente cáustico que lo caracterizó. Bajo el seudónimo de Attaché, Víctor Muñoz redactaba una columna llamada «Junto al Capitolio», que luego reunió en un libro homónimo con prólogo de Manuel Sanguily. En sus trabajos hablaba de costumbres y temas norteamericanos como un viajero u observador desde Cuba.

El País y el *Diario de la Marina* publicaron varias crónicas de viaje del ensayista Francisco Ichaso, la poetisa Ofelia Rodríguez Acosta, el historiador Gerardo Castellanos y

²⁸ Hajjaj sólo referencia: Lily Litvak, *El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800—1913)*, p. 14. Presumiblemente, debe tratarse de: Litvak, Lily (1987): *El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800—1913)*, Laia, Barcelona, 1987. ISBN: 84-7668-133-X

²⁹ Además, dirige la edición crítica de las *Obras completas de José Martí*.

³⁰ Pedro Pablo Rodríguez describe a las «Escenas norteamericanas» de Martí como un «periodismo de opinión, cargado de las luces y colores del impresionismo, admirador de hombres y de los progresos sociales y técnicos, crítico de las ambiciones desmedidas y las intolerancias» (Rodríguez, s/f) (Reseña breve en http://www.caribenet.info/pensare_pprodriguez_marti_cronista.asp?l=).

el narrador Enrique Serpa. Además, en 1926 Jorge Mañach cronicó sus viajes por la región central de Cuba en la columna «Glosario» (Sexto, 2007).

Verano en Tenerife (1958), de Dulce María Loynaz, es uno de los aportes más ejemplares hechos a la literatura de viaje cubana pues «trasciende la superficialidad de la primera capa de escritura descriptiva, trabajada durante casi seis años, para descubrir sucesivas capas de significación poética, como lo ha hecho notar Ramón de la Portilla» (Sexto, 2007).

El viaje de Feijóo a la URSS. Sus crónicas en *Islas*

Samuel Feijóo fundó la revista *Islas* en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas con el apoyo del entonces rector, el doctor Mariano Rodríguez Solveira. Su primer número, publicado en el cuatrimestre septiembre-diciembre de 1958, se abrió paso en momentos de gran inestabilidad editorial para importantes publicaciones periódicas de la época.

Sin embargo, *Islas* resume una tendencia editorial que tiene sus antecedentes hacia finales de los años cuarenta del siglo XX. No hay que olvidar que «el afán de fundación y sostenimiento de revistas es común entre los miembros de la promoción de escritores nacidos entre 1910 y 1920, y se corresponde con el auge del periodismo nacional en la década de 1940 y principios de la de 1950. Recuérdense publicaciones como *Orígenes*, *La Gaceta del Caribe*, *Mediodía* y *Ciclón*» (López, 1996: 199).

Cintio Vitier, reconocido intelectual cubano, concibe la proyección de *Islas* como la cristalización de un fenómeno que ya mostraba algunas de sus singularidades en trabajos precedentes de Feijóo.

Cuando en 1948 Feijóo publicó con el pintor suizo Robert Altman la selección ilustrada por este del *Cucalambé*, primer signo de su magnífico estudio *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1956* y de sus intensos trabajos posteriores en el Departamento de Estudios Folklóricos de la Universidad Central, estaba insinuando ya la conexión de dos polos que más tarde en *Islas* y algunos de sus libros adyacentes, iban a generar una nueva energía. Los dos polos serían nativismo y *art brut* (Vitier, 1975: 1).

Aprovechando estas dos corrientes, Feijóo forja una revista cuajada de cubanía sin descuidar su universalidad, una mezcla singularmente homogénea de arte y literatura, de rica historia y tradiciones culturales legítimas. *Islas*, por su nombre, quizás se relaciona con una idea gestada por otra importante figura de la cultura cubana, Antonio Núñez Jiménez: su concepción de Cuba como archipiélago, con multiplicidad de puntos que conforman una estructura abierta y rica, poética, plástica, arqueológica, folklórica, política, pedagógica, lingüística... (Vitier, 1975: 3).

Como dijera este autor, «imaginada, dibujada y gestada a gritos, risas y desvelos por el desaforado ímpetu creador de Samuel Feijóo, la revista *Islas* se convirtió desde su segundo número en uno de los órganos más ricos y resonantes de la apertura cultural revolucionaria» (Ídem).

Con un perfil «multigenérico», que incluía ensayos, relatos, poemas, temas históricos, crónicas, entrevistas, críticas y reseñas de libros, etcétera, *Islas* contó con colaboradores de prestigio consolidado como Manuel Rivero de la Calle, Ramiro Guerra, Enrique Labrador Ruiz, Medardo Vitier, Antonio Núñez Jiménez, Cintio Vitier, Julián Orbón, José Lezama Lima, entre muchos otros intelectuales de primera línea.

A modo de declaración de principios, escribiría Feijóo en la portada de cada número: «La Revista ISLAS, órgano de la Universidad Central de Las Villas, pretende la concertación en sus páginas de numerosos intereses de vida, a veces opuestos en sus afirmaciones, con el solo fin de servir al proceso cultural de nuestro país de un modo directo y verdadero, libre, sin capillismo ni cerrazón dogmática. Otra cosa no tendría noble significación ni serviría de veras.»

Con este empeño, y con el fin de promover el conocimiento en torno a la primera sociedad socialista, viaja Feijóo a la URSS hacia mediados de 1964, cumpliendo también una invitación del embajador soviético en Cuba. Tal objetivo no resulta del todo inusual si tenemos en cuenta que, en América Latina, fueron frecuentes los relatos de viajeros que recorrieron la Unión Soviética y China en los años cincuenta «como muestra de exotismo ante lo *desconocido* de entonces» (Gargurevich, 1982: 73); aunque, indudablemente, Feijóo fue pionero en Cuba.

Incluso, sus «Crónicas breves por la República Democrática Alemana» en el número 24 de *Islas* (1965) podrían tener sus antecedentes en una serie publicada en el importante diario *La Tribuna* por el periodista peruano Manuel Solano, titulada «Alemania en 14 días» y que mereciera el Premio Nacional de Periodismo en 1963 (Gargurevich, 1982: 73). De manera general, el sistema socialista practicado por distintos países despertó el interés de varios cronistas de viaje de la época, quienes, hasta finales de la década de los sesenta, difundieron sus realidades con mayor o menor éxito. Así, por ejemplo, varios diarios europeos publicaron simultáneamente una serie de crónicas de Goffredo Parise por China, que más tarde aparecería como libro (en 1967), «con la ventaja de estar ilustrado con fotos del famoso Marco Riboud, de la agencia *Magnum*» (Gargurevich, 1982: 74).³¹

Hasta 1968 —los primeros diez años de la revista, bajo la dirección de Feijóo—, serán los criterios editoriales feijoosianos, muy relacionados con su propia poética, los que definirán la estética de la publicación, y, como ha afirmado certeramente Virgilio López Lemus, esta será siempre una publicación de cultura general más que una revista exclusivamente literaria.

³¹ Según Gargurevich: Goffredo Parise. *Vivir en China*. Kairós, Barcelona, 1967.

CAPÍTULO METODOLÓGICO

Nuestra investigación es de tipo *descriptiva*, pues se propone especificar las propiedades de un fenómeno (la hibridez), sus «rasgos y tendencias», midiendo «determinadas variables que permitan caracterizar el objeto de estudio» (Alonso y Saladrigas, 2002: 13), aunque sin detallar demasiado las relaciones existentes entre dichas variables. Es decir, pretendemos integrar las mediciones de algunas de esas variables «para decir cómo es y se manifiesta el fenómeno de interés» (Hernández, s/f: 79) y no necesariamente indicar cómo se relacionan las variables medidas.

Como «desde el punto de vista científico, describir es medir» (Hernández, s/f: 78) elegimos la *perspectiva cuantitativa*, pues nos permite contar y establecer frecuencias para analizar un fenómeno en función de las hipótesis y los objetivos propuestos (Alonso y Saladrigas, 2002).

Así, recurrimos al *diseño cuantitativo no experimental transeccional o transversal descriptivo*. De tipo no experimental, porque observa variables en su contexto, en enfoque retrospectivo, sin manipular las independientes de manera deliberada, que ya ocurrieron o se dieron en la realidad sin la intervención directa del investigador. Transeccional el diseño, porque realiza observaciones en un momento único en el tiempo. Y descriptivo, por medir variables de manera individual y reportar esas mediciones (Hernández, s/f).

Hipótesis

En las crónicas de viaje de Samuel Feijóo —muestras de periodismo literario— pueden identificarse diversos recursos estilísticos propios de la crónica periodística, en fusión efectiva con los literarios.

Definición de variables

a) *Periodismo literario*: tipo o modalidad de periodismo que emplea recursos estilísticos propios de la literatura sin desestimar por ello la claridad, concisión y prominencia social propios del ejemplar de periodismo; al añadir un valor estético intenta superar sus valores de actualidad y utilidad, y trascender.

b) *Crónica*: género «híbrido» periodístico-literario «donde predomina la subjetividad» en una «mezcla del reportaje, la remembranza, y el lirismo de la poesía». Género informativo-opinativo en el que la esencia está dada por las «impresiones y emociones [del cronista]: la exaltación romántica del yo» (Sexto, 2007); narra de manera personal vivencias y hechos noticiosos «actuales o actualizados» (Martín, 1986: 128). Presenta gran variedad temática y un carácter temporal (Gamboa, s/f; citado en Rodríguez, 1999). En ella, «la realidad no aparecerá solo como es, sino, además, como se refleja en la sensibilidad del cronista» (Sexto, 2007).

c) *Recursos estilísticos*: recursos lexicales, sintácticos, figurativos y técnicos, potencialmente ofrecidos por la lengua, en virtud de cuya elección personal los significantes aportan significados diferenciales, con valor estilístico y función en el texto, según el contexto.

Operacionalización de variables

a) Periodismo literario

1. Claridad
2. Concisión

3. Interés
4. Valor estético

b) Crónica

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| 1. Hibridismo: | 2. Carácter temporal noticioso |
| 1.1. periodístico-literario | 3. Vivencial, testimonial, personal |
| 1.2. narrativo-expositivo | 4. Variedad temática |
| 1.3. informativo-opinativo | |

c) Recursos estilísticos

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1. Recursos lexicales: | |
| 1.1. Sustantivo | 1.4. Adverbio |
| 1.2. Adjetivo | 1.5. Infinitivo |
| 1.3. Verbo | 1.6. Gerundio |
| 2. Recursos sintácticos: | |
| 2.1. Oraciones simples | 2.2. Oraciones compuestas |
| 2.3. Oraciones unimembres: | |
| 2.3.1. nominales | 2.4. Oraciones bimembres: |
| 2.3.2. impersonales | 2.4.1. atributivas |
| 2.3.3. de vocativo | 2.4.2. predicativas |
| 2.3.4. interjectivas | |
| 3. Recursos figurativos: | |
| 3.1. Neologismo | 3.7. Paronomasia |
| 3.2. Extranjerismo | 3.8. Similicadencia |
| 3.3. Derivación | 3.9. Asíndeton |
| 3.4. Polípote | 3.10. Polisíndeton |
| 3.5. Onomatopeya | 3.11. Digresión |
| 3.6. Asonancia | 3.12. Enumeración |

- | | |
|---|---------------------|
| 3.13. Repetición | 3.30. Antonomasia |
| 3.14. Anáfora | 3.31. Oxímoron |
| 3.15. Reduplicación | 3.32. Interrogación |
| 3.16. Conduplicación | 3.33. Exclamación |
| 3.17. Concatenación | 3.34. Epifonema |
| 3.18. Epanadiplosis | 3.35. Sinestesia |
| 3.19. Simetría | 3.36. Lítote |
| 3.20. Estribillo | 3.37. Hipérbole |
| 3.21. Silepsis | 3.38. Gradación |
| 3.22. Quiasmo | 3.39. Pleonasma |
| 3.23. Hipérbaton | 3.40. Antítesis |
| 3.24. Elipsis | 3.41. Alegoría |
| 3.25. Comparación o símil | 3.42. Ironía |
| 3.26. Metáfora | 3.43. Paradoja |
| 3.27. Prosopopeya | 3.44. Dilogía |
| 3.28. Sinécdoque | |
| 3.29. Metonimia | |
| 4. Recursos técnicos (líneas de composición): | |
| 4.1. Narración | 4.3. Descripción |
| 4.2. Exposición | 4.4. Diálogo |

Métodos, técnicas e instrumentos de investigación

La aplicación del método de análisis del contenido del mensaje ha aportado interesantes resultados para describir el contenido en su *forma*. Resulta de vital importancia en la investigación de los elementos de estilo, sobre todo en estudios filológicos o análisis lingüísticos abordados con una mentalidad empírica, cuantitativa, y no intuitiva ni erudita al modo humanístico (Berelson, 1952; citado en Martínez, 1991).

No obstante, valga recordar que el objetivo principal del análisis del discurso, según el teórico holandés Teun Van Dijk (1998), es la producción de descripciones explícitas y sistemáticas, tanto textuales como contextuales, de unidades del uso del lenguaje o discurso.

Aún reconociendo la importancia de la semántica textual, la cognición, la interacción y el contexto sociocultural que rodea al texto en sí para su estudio cabal, en la presente tesis, reiteramos, solo interesa el enfoque centrado en el discurso mismo, en su estructura o gramática textual, y no en su semántica ni en su contexto.

El propio Van Dijk (1998), en su libro *Texto y contexto. Semántica pragmática del discurso*, considera el *estilo* como una de las principales propiedades estructurales del discurso periodístico que debe tenerse en cuenta en el análisis. Es así que el análisis de contenido es nuestro principal método de investigación para describir el contenido en su forma estilística. Este método comprende varias etapas que según Berelson (1952; citado en Martínez, 1991: 140-141) son:

- 1) Definir cualitativamente las categorías significativas objeto de análisis.
- 2) Elegir las unidades de análisis (palabra, oración, texto).
- 3) Cuantificar.

Y según Alonso y Saladrigas (2002: 66-67):

- 1) Definir el universo y la muestra.
- 2) Establecer y definir las unidades del análisis.
- 3) Establecer y definir las categorías y subcategorías que representen a las variables de investigación.
- 4) Efectuar la codificación.
- 5) Realizar el procesamiento y análisis estadístico.

Con este método investigativo pretendemos la comprobación de hipótesis sobre las características de un mensaje, que relaciona determinadas características de la fuente productora de un material comunicacional con las observadas en dichos mensajes

producidos por el emisor (Wimmer y Dominick, 1996; citado en Alonso y Saladrigas, 2002).

Dada la gran cantidad de teoría disponible al respecto y la naturaleza de la muestra, fue necesario recurrir a una investigación documental y bibliográfica. Las fuentes documentales primarias consultadas han aportado la información necesaria para conformar los capítulos teórico y referencial, y para realizar el análisis estilístico a las crónicas elegidas.

Así, esta investigación queda validada metodológicamente por la triangulación del análisis de contenido y la investigación documental y bibliográfica.

Universo y selección de la muestra

Entre 1958 y 1968 Feijóo publicó en *Islas* 36 trabajos o conjuntos de trabajos de distintos géneros: poesías, relatos, noveletas, críticas y reseñas, reflexiones bajo el nombre de «errancias y divagaciones», compilaciones variadas, entrevistas y crónicas de viaje. En ellos se puede apreciar al Feijóo crítico, narrador, folclorista, compilador, poeta, así como una excelente y singular muestra del Feijóo periodista: sus crónicas de viaje por la URSS y la República Democrática Alemana, sus entrevistas con el pintor Ángel Acosta León, el poeta Nicolás Guillén, y otros muchos escritores y dibujantes, incluso extranjeros.

Para la conformación de nuestro *corpus* consultamos los criterios de Roberto Hernández Sampieri (Hernández *et ál.*, s/f) y del pedagogo cubano Carlos Manuel Álvarez de Zayas (s/f); sin embargo, dadas las características de nuestro estudio (lingüístico) resultaron más aportadores los postulados de Humberto López Morales (1994) y Marcellesi y Gardin (1974).

En su libro *Métodos de investigación lingüística*, López Morales sugiere la conveniencia —para estudios lingüísticos— de la *muestra textual empírica* que, «razonada», queda establecida según el tema de la pesquisa y «el criterio del investigador» (1994:73). Otra de sus propuestas, denominada *muestra empírica razonada o intencionada*, no nos resulta idónea: por lo general, es empleada cuando se intentan corroborar hipótesis y «hasta teorías» (1994:59).

Por su parte, Marcellesi y Gardin (1974; en Bochmann, 1986: 148)³² refieren que un *corpus* debe cumplir con varios requisitos. Entre ellos, los que guardan relación con el tipo de muestra que pretendemos estudiar son los de «representatividad» (textos relevantes, importantes) y «homogeneidad» (unidad de época, de género y de la «orientación referencial»). Ambos, se satisfacen sobradamente en la selección.

Por su orientación referencial obviamos las «Crónicas breves por la República Democrática Alemana» y nos concentramos en las 107 que conforman «Viaje a la Unión Soviética»; de ellas, elegimos 20 por su representatividad y homogeneidad. La restricción a un porcentaje sobre el total obedece al análisis arduo que debió realizarse.

Todos los textos elegidos guardan una gran unidad ideotemática y morfológica; de hecho, tributan a una gran serie referida a la actualidad de la URSS y a evocaciones afines; donde todos portan grandes muestras de «exotismo ante lo *desconocido* de entonces» (Gargurevich, 1982: 73).

En momentos en los que Cuba se relacionaba de manera creciente con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en lo político, económico, social y cultural, las crónicas de viaje de Samuel Feijóo pueden considerarse como las primeras que reflejaron de una manera natural y cercana la vida en el campo y la ciudad —el espíritu mismo— del pueblo soviético. Los 20 textos escogidos resaltan de entre los demás por su lenguaje depurado, su construcción peculiar y sus temáticas novedosas y atractivas. En este conjunto, Feijóo explota las potencialidades propias del comentario, la entrevista y el relato —incluso del editorial y la noticia— dentro de la crónica, lo que prueba su carácter de género informativo-opinativo, periodístico-literario. Con una marcada «exaltación romántica del yo» (Sexto, 2007), implícita o explícita, estas crónicas exhiben una gran variedad de tópicos que van desde la descripción física y social de ciudades, hasta las visitas a sovjós y editoriales, y los encuentros con personalidades del momento.

³² Según el lingüista alemán Klaus Bochmann: ver V. Marcelles, J. B. y B. Gardin: *Introduction à la sociolinguistique. La linguistique sociale*. París, 1974.

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Para efectuar el análisis de los recursos lexicales, primero se contaron todas las palabras empleadas en las crónicas, a excepción de sus títulos (que recibirán un análisis diferenciado), con la herramienta «Contar palabras» del programa informático Microsoft Word del sistema operativo Windows XP. Quedó cuantificada también la aparición de cada sustantivo (s), adjetivo (adj), verbo o frase verbal (v ó fr. v) y adverbio o frase adverbial (adv ó fr. adv), en consonancia con la teoría de los tres rangos de Jespersen (De la Cueva *et ál.*, 2002). Así, no se ignoraron los infinitivos (inf), participios (par) (sólo cuando determinaban oraciones subordinadas) y gerundios (ger), por sus funciones —además de la verbal— sustantiva, adjetiva y adverbial, respectivamente.

Al no encontrarse dentro de los objetivos propuestos para esta investigación, se ignoraron los artículos y palabras relacionantes; preposiciones, conjunciones y locuciones preposicionales y conjuntivas; nexos conectivos o subordinantes; y aunque conocedores de sus funciones sustantiva o adjetiva, también fueron excluidos los pronombres relativos e interrogativos, personales, posesivos, demostrativos, indefinidos y numerales. No obstante, se tuvo en cuenta que el sustantivo (también el adjetivo) puede formar parte de complementos preposicionales, hecho particularmente interesante por los cambios cualitativos que implica. Además, los adjetivos que funcionan como sustantivos (y viceversa) han sido señalados en verde y cuantificados a partir de su función:

xxix Hay bancos, pintados de verde claro, en el boulevard, con artísticas armazones de
v s adj s adj s adj s
xxx hierro. Son los bancos que pintó Van Gogh en los parques de Francia, de madera,
s v s v s s s s s
xxxii curvados, antiguos. Atrás, los canteros con lirios y tulipanes. Sombra. Quietud. No
adj adj adv s s s s s adv
xxxvi hay gritos. No se oyen conversaciones escandalosas. Ancianas que rumian recuerdos,
v s adv v s adj s v s
xxxix xl xli xlii xliiii... xlii xlii xlii xlii xlii
o tejen. Niños que juegan a la pelota. Padres que, mientras hacen rodar el cochecillo
v s s v s s s adv v inf s
...xliiii xlii xlii xlii xlii xlii xlii xlii xlii xlii
del bebé, leen. Amantes que se encuentran y hablan en voz baja.
s v s v v s adj

Como es posible observar en los Anexos II y IV, predominan los sustantivos y verbos sobre los adjetivos y adverbios respectivamente.

Tipos de palabras	Promedio	Porcentaje (%)
Sustantivos	228	26,6
Adjetivos	88	10,3
Verbos	90	10,5
Adverbios	45	5,3
Total de palabras	857	100

Tabla 1. Proporción entre categorías gramaticales en las crónicas de viaje feijoseanas

Resulta común en la lengua castellana escrita hallar uno o varios adjetivos precisando o describiendo al sustantivo y uno o varios adverbios argumentando al verbo. El uso de abundantes adjetivos y adverbios es característica propia de la literatura en su empeño poético y artístico; sin embargo, el periodismo evade su empleo cuanto más informativo y conciso trata de ser.

El célebre filólogo y académico español Tomás Navarro (1946) expuso en *Fonología española* un estudio muy parecido aplicado a varios textos literarios. Con similares estrategias, el diplomante cubano Yansulier García Álvarez (2007) obtuvo interesantes resultados en su análisis de 18 crónicas de Luis Sexto; datos que a continuación se comparan con los obtenidos a partir de las crónicas de Feijóo:

Palabras	Texto literario en prosa (%) (Navarro)	Crónicas periodísticas de Luis Sexto (%) (García)	Crónicas de viaje de Samuel Feijóo (%)
Sustantivos	24,2	23,4	26,6
Adjetivos	11	6,6	10,3
Verbos	13,3	15,4	10,5
Adverbios	6,1	7,6	5,3

Tabla 1.1 Comparación entre textos literarios, las crónicas de Sexto y las crónicas de viaje de Feijóo

A primera vista parece que, en efecto, las crónicas de Feijóo se acercan más a la literatura que al periodismo, al menos por su índice de adjetivos. Sin embargo, tal como se aprecia, mientras que la proporción de sustantivos por adjetivo en los textos literarios es de 2,2; en las crónicas de viaje feijoseanas es de 2,6. Si bien no se encuentra dentro de los objetivos ninguna comparación, debe destacarse que las crónicas analizadas por García Álvarez no son de viaje. Hecha esta salvedad y puesto que el adjetivo argumenta y describe, resulta

lógico su empleo más frecuente en crónicas de viaje, por la abundancia de imágenes y la menor prominencia de las acciones dentro de los relatos.

Nótese que el autor prefiere los sustantivos como complementos preposicionales incluso antes que usar más adjetivos, de ahí que menos de la quinta parte de ellos aparezcan en esa forma. (Véase Anexo III.)

El manejo del adjetivo por Feijóo se puede catalogar de común, tendiente a lo ingenuo (priman los epítetos pospuestos), sobre todo en enumeraciones. Ejemplos:

1. «contra el yanqui asesino, voraz, sanguinario, frío soberbio, fariseo, vil» [«En el TU-114 (vuelo directo en 23 de mayo de 1964)»]
2. «Es ancha, adoquinada, severa, armónica.» («En las calles de nuevo»)
3. «Stolbov es un hombre alto, rubio, cincuentón, ojiazul, corpulento» («En la Editorial del Estado»)
4. «el hombre cubano, rebeldón, alegre, irónico, sano, vivaz, con una diferencia» («El relampagueante Raúl»)

Sustantivos y adjetivos aparecen por momentos en un tono provinciano o grandilocuente, para reflejar cierta cuerda de Feijóo muy típica de su literatura y atribuida sólo a ella. Palabras como *nalguetas*, *picachos*, *sonrientón*, *gajerío*, *jeta*, *matas*, *cincuentón*, *rebeldón*, etc.; ora por su familiaridad insular, ora por sus implicaciones semánticas, evocan la sencillez propia del hombre común y del campesino cubano.

El análisis de las formas verbales indica el predominio del tiempo presente del modo indicativo (75,4%) para reforzar la sensación de inmediatez y actualidad, y para aportar cierto ritmo lógico a descripciones de ambientes. Las formas verbales de tiempos compuestos sólo suponen un 2,5% del total y sólo el 0,83% pertenece a oraciones pasivas perifrásticas: característica que responde a una cuidadosa selección de verbos lo más activo y con la mayor carga semántica posibles, acorde al estilo periodístico. (Véase Anexo III.)

Frases y formas verbales	Promedio	Porcentaje (%)
Simples	1677	93
Compuestas	48	2,7
Perífrasis verbales (inf)	54	3
Perífrasis verbales (ger)	5	0,3
Perífrasis verbales (par)	11	0,5
Pasivas perifrásticas	9	0,5
Total	1804	100

Tabla 1.2 Proporción entre formas verbales y tipos de perífrasis

Si bien las formas verbales del modo subjuntivo sólo representan el 2,7% y en su mayoría forman parte de oraciones condicionales, vale destacar su empleo para eliminar aliteraciones innecesarias como en el siguiente caso: «Los alemanes *quisieron* destruirlo, pero la bomba que *explotaran* sólo arrancó el brazo derecho de la estatua» («En Poltava, tierra alegre»).

Normalmente, el periodismo se vale de títulos con verbos para informar desde el propio comienzo. Sin embargo, puesto que son crónicas de viaje (variedad temática inherente), Feijóo prefiere emplear títulos genéricos, abarcadores, donde prima la construcción de sustantivos y adjetivos, acompañados a veces por adverbios, a modo de sentencias nominales. (Véase Anexo III.)

En oraciones atributivas prima el verbo *ser*; el autor prefiere ignorar sus sinónimos en casi todos los casos [una de las pocas excepciones: «resultaba una heroína» («En Yasnaya Poliana»)]. Se trata, sin dudas, de un hecho estilístico, pues dada la amplia cultura lingüística y literaria de Feijóo, le hubiera sido muy sencillo emplear verbos equivalentes. Resulta interesante cómo en ocasiones enfatiza su uso con dos oraciones atributivas seguidas y el verbo conjugado en la misma persona y tiempo. Ejemplos:

- 1) «Los rostros son finos, profundos. Estos son hombres.» («En el TU-114...»)
- 2) «Esta vez recorreremos la calle Sadóvo-Kúdrinskaya, que ya no es la concurrida Avenida Gorki. La gente es la misma. [...] Son los primeros manzanos florecidos que veo en mi vida. Son árboles delicados, de hojas pequeñas y gajerío breve y transparente. [...] Así es, Moscú es muy vieja...» («En las calles de nuevo»)

Después de todo, estas crónicas de viaje sólo cuentan con un 8,5 por ciento de oraciones atributivas: 1,2 puntos porcentuales menos que su coterráneo Luis Sexto (García, 2007) si se toma como ejemplo a un laureado Premio Nacional de Periodismo en el 2009. Debe recordarse que las oraciones atributivas propician el uso indiscriminado de los verbos copulativos *ser/estar*, considerados como «facilistas», comunes, de amplia significación y, en consecuencia, poco expresivos e imprecisos. (Véase Anexos II.)

De manera general, las oraciones gramaticales se agruparon en simples o compuestas; y en unimembres (nominales, impersonales, de vocativo e interjectivas) o bimembres (atributivas y predicativas) según la relación sujeto-predicado. Las oraciones gramaticales están señaladas con números romanos en azul oscuro.

I
En el Hotel Dniéper cada delegación tiene su mesa. Al pasar rumbo a la mía veo a
S
S
S IV V V S inf VI V
Sartre, con Simone de Beauvoir. Desayunan. Parto hacia ellos. Madame Scherer, fran-
s s s v v adj s adj
cesa, amiga ya, nos presenta:
adj adv v

Cuantificadas las oraciones de las 20 crónicas de viaje (véase Anexos II y IV) se pudo constatar que las oraciones compuestas exceden a las simples, las bimembres a las unimembres, y las predicativas a las atributivas, hecho común dentro de la lengua castellana escrita. Sin embargo, nótese cómo existe una escasa diferencia entre la cantidad de oraciones simples y compuestas en general: poco más del 10%; y llega a igualarse casi en la tercera parte de los casos: «Los boulevares», «La gran fiesta», «Tres minutos con Jean Paul Sartre», «En Poltava, tierra alegre», «Rumbo a los Cárpatos», «En Leningrado, tras las noches blancas» y «Con la pintura en el Hermitage».

Tipos de oraciones	Promedio	Porcentaje (%)
Simple	541	43,3
Compuestas	708	56,7
Total	1279	100

Tabla 2. Proporción entre recursos sintácticos (tipos de oraciones)

He aquí un atributo estilístico de Samuel Feijóo muy propio de la práctica periodística. Las oraciones simples enfocan la atención en un sujeto y le imprimen el máximo de acción

posible, sintetizan el mensaje, le otorgan objetividad a su expresión lógica aunque no necesariamente semántica; por momentos, sus oraciones simples resultan excelentes ejemplos de concisión y claridad, ya sea al añadir rotundidad a la frase {«No los odio. Los vomito.» [«En el TU-114 (vuelo directo en 23 de mayo de 1964)»]} o al generar un cierre pausado y sentencioso:

Todo el ejército desfila ante los muertos y cada uno de sus miembros vacía su gorra militar llena de tierra sobre ellos; día y noche desfilan los batallones ante la tumba común y van, con sus continuas dádivas, acumulando tierra hasta formar la lometa. Después, se organiza el llamado «festín sepulcral». Sobre la loma, los oficiales cenan. En la falda toda y más abajo lo hacen los soldados, en grave silencio. («En Poltava, tierra alegre»)

Tipos de oraciones	Promedio	Porcentaje (%)
Total de bimembres	2279	90,3
Predicativas	2065	81,8
Atributivas	214	8,5
Total de unimembres	246	9,7
Unimembres nominales	174	6,9
Unimembres impersonales	62	2,5
Unimembres de vocativo	6	0,2
Unimembres interjectivas	4	0,2
Total	2525	100

Tabla 2.1 Proporción entre recursos sintácticos (tipos de oraciones según la relación sujeto-predicado)

Por su parte, las oraciones compuestas a veces extensas no llegan a dificultar la comprensión, como pudiera pensarse, gracias a una organización lógica inalterable, donde la nueva información está relacionada con la inmediata anterior:

Es esta ciudad tan enorme como antigua (fue fundada en los principios del siglo XII por el Duque Yuri Dalgorskiy, quien elevó una fortaleza en el mismo lugar donde se asienta el Kremlin) hay variados temas para ver, y no nos queda otra posición: seleccionar bien los lugares que visitar y estudiar, moviéndose uno entre siete millones de personas (que a veces parece que salen, juntas, por las lujosas estaciones del metro) que a su vez se mueven rápidamente («En Moscú de nuevo»).

No sólo las oraciones demasiado largas sino la subordinación excesiva, son mal vistas en el periodismo. Sin embargo, en Feijóo se encuentran ejemplos de su sabio empleo, donde no confunden ni disgregan, pues dentro de cada oración compuesta, toda sentencia se subordina a su predecesora:

Se bordea canal tras canal, sea el del Moika, reflejando columnatas, arquitectura tranquila, fachadas amarillas, jades, grises, o el de los Cisnes, de verdaderas ondas, o el Griboedov, con sus álamos orillándole, inclinados hacia el agua, espejo de un clasismo sereno, de arcadas y capiteles suntuosos, de estatuas que sostienen grandes ornamentos, de colores con los trazos alzados que en la linfa se alargan y tiemblan y abarcan los verdes de los álamos como cristal, verdes que se quiebran suaves y borran las musculosas figuras, o ponen una hoja cobre, o de oro puro según le dé el sol, sobre la blanda testa reflejada del cíclope brutal, de piedra, encima, soportando una columna blanca y grácil en las guedejas enormes («Imagen de Leningrado»).

Aunque la elipsis de verbos resulta típica en el estilo de las crónicas de viaje feijoseanas —como se verá más adelante—, de manera general, se observa la abundancia y prevalencia de construcciones esencialmente nominales, de ahí el mayor número de sustantivos y adjetivos en comparación con los estudios similares antes citados. Aun cuando tal recurso exija ciertas competencias interpretativas por parte del lector, le aporta concisión y claridad al texto, y redundante en un mensaje más directo. Ejemplos de ello se pueden apreciar en esta pintoresca y reveladora sucesión de oraciones unimembres regentes:

- a) ¡Éxtasis de ambular entre la real hermosura, que todos los caminantes sentimos; alegría de un paseo lleno de bancos verdes, calzaditas laterales, parquecitos redondos; que salen a los costados, yerbas floridas; luz de una suavidad que no tiene fin, silencio fino de todos, comunión de todos con la preciosidad del lugar, y el día y el goce del que agradece un arte tan supremo! («Los boulevares»)
- b) Bosques de pinos siberianos, de sombra oscura; montezuelos, arroyos que forman bolsas como lagunas en los vallecitos, con mujeres lavando la ropa en sus bordes y niños que se bañan desnudos. Y fábricas, trenes cargados de troncos de madera,

de hulla fresca que brilla como colmada de diamantes negros, y, siempre, los álamos piramidales, de exquisitas formas, parecidas y no iguales, variando sus elegantes terminaciones en espiral, formando líneas en las colinas, en sus cimas, acompañándonos, y álamos plateados, que fulgen tiernamente. Verdes fuertes de los juncales que crecen en tierras bajas, con algún campesino guadañándolos. Casitas nórdicas. Árboles de troncos retorcidos. Gansos junto a los ríos, en ellos. Vacadas con sus pastoras. Finezas de la luz. Seis colinas todas de lila puro en unas partes y de un lila transparente, como perdiéndose en destellos, según la luz del sol las toque, en otras («Rumbo a los Cárpatos»).

El estilo periodístico proclama el empleo predominante de frases, oraciones o períodos breves y claros, erigidos en construcciones nominales, sin demasiados complementos que oscurezcan la idea central, en tanto concibe la *claridad* por medio de la construcción verbal (con verbos de acción), afirmativa y en voz activa, respetando la concordancia de los tiempos, el correcto uso del gerundio, etc.

La *claridad* en Feijóo no está en la palabra por sí sola, sino en construcciones sencillas con mínimas alteraciones en el orden de sus elementos, que se suceden a modo de enumeraciones. Lo complejo puede estar dado por cierto empeño impresionista en el sentido pictórico que quiere trasladar Feijóo a su lenguaje escrito, y que en cierta medida puede oscurecer la idea. Sin embargo, tal mecanismo literario contrasta con enunciaciones rápidas y directas que retoman un discurso lógico, con mínimas digresiones, siempre fluido.

Además de resultar literarias en un sentido didáctico a ratos, más artísticas que informativas, en estas crónicas de viaje predomina un estilo cortado o cablegráfico, sabiamente escogido según el tono y el tema de la narración. En las de corte más periodístico, se conduce la información de manera ágil, y en otras evoca estados de ánimo, introspección, análisis, poesía.

No existen boulevares en Cuba, desgraciada, desgraciadamente. Las ciudades nuestras no conocen esa victoria del arte humano. Gran desgracia para nosotros, los amantes fidelísimos, intensos, de los árboles. Pero aquí, en la vieja y moderna Moscú, circulan la ciudad. ¡Y qué portentosos son! («Los boulevares»).

Me informo: el Sovjós entrega 5 000 toneladas de legumbres; papas, 1 500 toneladas; manzanas, 2 000 toneladas; leche, 2 890 toneladas. Tiene 1 380 vacas lecheras, y en total el ganado significa 2 800 cabezas. El Sovjós tiene 6 116 hectáreas. Este Sovjós posee 5 departamentos. Cuenta con 61 tractores, 56 automóviles (de ellos 14 son especializados) («Visita al sovjós “Sovki”»).

Resulta común pensar que el uso de los recursos estilísticos figurativos sólo se circunscribe a la literatura. Nada más lejos de la realidad. Son tan variados y tan imprescindibles que hasta el habla común se vería severamente limitada sin ellos.

Dada la complicada e inmensa multiplicidad de figuras o tropos, no se pretende medir aquí la frecuencia de sus apariciones en las crónicas de viaje. Para que se tenga una idea de la inmensidad de tal empresa, no solo por la diversidad de criterios al respecto sino por su gran cantidad, según el español Ángel Romera³³ (s/f), doctor en Filología Hispánica, existen catorce figuras que operan en el nivel fónico, veinticuatro en el sintáctico y ochenta y dos en el semántico; en total: ciento veinte recursos figurativos. Y esto, por sólo citar a un autor conservador.

No por carecer de sentido para esta investigación descriptiva se eludió medir la frecuencia de cada uno de los recursos figurativos escogidos, sino porque su extenso conjunto de clasificaciones, en el ejercicio de la creación, se manifiesta ambiguo y flexible.

Para describir los recursos figurativos se siguió una clasificación contemporánea reproducida por catedráticos del periodismo mexicano (Beristain, 1985; citado en Galindo *et ál.*, s/f), según la cual estos recursos o *metábolos* pueden ser operaciones gramaticales (código) en el plano de la expresión, u operaciones lógicas (referente) en el plano del contenido.

De acuerdo con su regularidad, se comienza por los recursos que sin duda forman parte del estilo personal del autor en sus 20 crónicas de viaje; luego les siguen los menos frecuentes; algunos, con una doble y evidente finalidad comunicativa y estética, periodística y literaria.

³³ En *Manual de retórica y recursos estilísticos*, en <http://retorica.librodenotas.com/>

LOS MÁS FRECUENTES:

Enumeración: es uno de los recursos figurativos más utilizados. Resulta casi imposible delimitar los objetivos del autor en cada caso —si periodísticos o literarios— por cuanto cumplen ambas funciones de manera eficaz. En estos pasajes antes ya comentados, la mención ágil de diversas características para definir personas conforma un mensaje notablemente directo, sencillo y fresco:

- a) «el hombre cubano, rebeldón, alegre, irónico, sano, vivaz, con una diferencia» («El relampagueante Raúl»)
- b) «más fe gano en esa imagen del hombre sano, limpio, libre, generoso, todo valiente»; «contra el yanqui asesino, voraz, sanguinario, frío soberbio, fariseo, vil» [«En el TU-114 (vuelo directo en 23 de mayo de 1964)»]
- c) «Stolbov es un hombre alto, rubio, cincuentón, ojiazul, corpulento, de habla tarda y sonriente.» («En la Editorial del Estado»)

Usualmente las descripciones de ambientes devienen enumeraciones, tendientes a lo caótico (las que resultan más elaboradas y aportadoras):

- d) «Están aquí las picas temibles, las lanzas agudísimas y pesadas, que atravesaban fácilmente el pecho de un hombre, las hoces agresivas, filudas, impuestas sobre varas de fresno, las alabardas asesinas, yataganes turcos, cimitarras, sables ornamentados de reyes polacos, de los húngaros, de los austríacos y poloneses, todos sanguinarios opresores de esta región hermosa, siglos y siglos.» («Uzhgorod»)
- e) «La cama de Tolstoi es estrechita, pequeña, simple. Un escaparatito en el mismo cuarto, una mesita de noche con su vela y palmatoria, su reloj, una campanita para llamar... Botellas de aguas de Vichy, una caja de bizcochos franceses. La mesa lavatorio, el lavabo. En un rincón: pesas para hacer los ejercicios matinales, un reverbero, un embudo, una caja para ropa de cama, dos cubos, frenos de caballo, su famoso bastón-silla.» («En Yasnaya Poliana»)

Otros tipos de enumeraciones resultan evocadoras parcelaciones, implícitamente emotivas:

- f) «Aplausos, cantos, risas...» «Me asquearon esas caras infinitamente vacías, despreciativas, perdidas, tensas de odio» («En el TU...»)
- g) «Es ancha, adoquinada, severa, armónica...» («En las calles de nuevo»)

Repetición: evidentemente, están utilizadas para reforzar una idea, en un sentido literario:

- a) «se sienta, mira y habla seguido, nervioso. Yo, nervioso, (¿quién mas que quién?) le hablo seguido» («El relampagueante Raúl»)
- b) «Forman un círculo no muy grande, entre las nubes no muy espesas» «y que tenga alma, eso, amor, eso, puede entenderme.» «Ríe. Es la persona la que ríe.» («En el TU...»)

Otras responden posiblemente a intereses más bien poéticos, por el poco valor semántico que aportan a la frase:

- c) «evocador de Gógol, cuya casa y escultura vimos, de Alexei Tolsloi, cuya casa y escultura vimos». «Son las 7 p. m., o sea: el crepúsculo recién comienza y durará hasta las 10 p. m., o sea: el país paraíso para mí» («Los boulevares»)
- d) «pétalos, distintos, sobre hojas distintas, sobre formas de agrupaciones de gajos distintos» («Rumbo a los Cárpatos»)

Gradación: se encontró con variadas manifestaciones: clímax, anticlímax y clímax-anticlímax; y en tal orden:

- a) «Frente a mí, en un sillín, con las piernas trabadas, se sienta, mira y habla seguido, nervioso.» («El relampagueante Raúl»)
- b) «Nada es comparable a sentirles trabajando, creando, brillando en su humildad llena de deseo y nobleza.» («En el TU...»)

- c) «Blanco batiente del élitro contra el azul mecido. Vértigo de los millares de alas blancas que se abren y se cierran sobre el azul; a cada cerrar de alas sale un espacio donde el azul de la flor vibra. Miles de azules surgen y desaparecen, en segundos, siguiendo el veloz ritmo de las alas. Destellan los azules surgiendo, brillan los blancos que se esconden. El ojo vibra con el rápido golpe blanco-azul. Un solo color y una sola forma el ala, el pétalo, el azul y su inseparable blanco.» («Rumbo a los Cárpatos»)

Metáfora:

- a) «Parecen nubes de hielo»; «Abajo es más cielo»; «las caras de cerdo» («En el TU...»)
- b) «El aire es lila» («Rumbo a los Cárpatos»)
- c) «rollizo fortín carnal» («Nicolás Guillén en Moscú»)

Prosopopeya: personificaciones en su mayoría:

- a) «país sediento de páginas de todo saber» («En la Editorial del Estado»)
- b) «miente un aceite» («En Leningrado, tras las noches blancas»)
- c) «el cielo silba tormentoso» («En Leningrado, tras las noches blancas»)
- d) «río haragán» («Con la pintura en el Hermitage»)
- e) «ciudad heroica y virilísima» («Imagen de Leningrado»)

Comparación o símil: otro de los recursos figurativos ampliamente empleados:

- a) «una casi noche de dos horas, como una sombra suave»; «empiezan a llamear como dos lagos reflejando un sol de invierno hirviente». «Nubes ahora quietísimas, como grandes surgideros de niebla espesa». («En el TU...»)
- b) «De lejos se ve el pequeño manzanar como cubierto de cenizas.» «Los observamos como detenidos por un arte mágico». («En las calles de nuevo»)

- c) «Su voz suena como en un bosque oscuro.» («La gran fiesta»)

Paronomasia:

- a) «con euforia final, fina» («Nicolás Guillén en Moscú»)
- b) «Verdes y azules le acompañan, acompañados» («Con la pintura en el Hermitage»)
- c) «Salen de la natura y el arte natural los salva» («Visita al estudio de Serguei Konenkov»)

Sinestesia:

- a) «Brillo húmedo del verde» («En el TU...»)
- b) «sacarme de sus rostros» (“Visita al sovjós «Sovki»”)
- c) «una luz sonora» («En Leningrado, tras las noches blancas»)

Polisíndeton:

- a) «Adentro, la gente juega a las cartas, o duerme, o simplemente conversa en la linda lengua rusa». «Mi imaginación trabaja y sonrío, y pienso» («En el TU...»)
- b) «las bellas jóvenes que vivieron y soñaron y envejecieron» («En Leningrado, tras las noches blancas»)

Asíndeton:

- a) «Pero me gusta ver, entender el mundo desde todos sus ángulos». «Miro, no la veo». «Estallan, se borran» («En el TU...»)

Interrogación: en su gran mayoría, las preguntas enunciadas no pretenden obtener respuestas, sino afirmar o confirmar con mayor énfasis la respuesta contenida implícitamente en la propia interrogante, o en todo caso, la imposibilidad de una respuesta. Este recurso figurativo propio del estilo coloquial no es nada ajeno al periodismo.

- a) «¿quién más que quién?» («El relampagueante Raúl»)
- b) «¿Qué tiempo tiene usted en este empleo por los aires?»; «¿qué otra medida es la de un Dios real si no esta grandeza desde-el-hombre, ser mortal, comido de angustias tantas veces, enfermedades, desánimos?» («En el TU...»)
- c) «¿Qué escribieron sus contemporáneos sobre Zenea, sobre Luaces? etc.» («En la Editorial del Estado»)
- d) «Entiendo las fábulas aéreas del norte, qué cosa es una ruina blanca, qué es un cisne en la niebla de un canal.» («En Leningrado, tras las noches blancas»)

Elipsis: es tomada como un recurso muy habitual en textos periodísticos, al aportarles concisión. Las crónicas de viaje de Feijóo en *Islas* cuentan con varios ejemplos de elipsis, verbales en su mayoría, y casi siempre en oraciones atributivas, impersonales y del verbo *haber*. Nótese que Feijóo, a veces no cumple con los signos de puntuación obligatorios ante elipsis verbales en ocasiones; algunas por la gran cantidad de signos en la misma frase; otras, posiblemente como un acto de estilo:

- a) «Allí escasamente tres cuartos de hora para disfrutarlo, o menos; aquí tres horas, cuatro, y tarde con sol de oro suave, desde las 3 p. m.» («Los boulevares»)
- b) «En las paredes, viejas pinturas, muy viejas, comidas de los siglos. Hay flores. Encajes en los soportes de los iconos.» («En Poltava, tierra alegre »)
- c) «Dos millones de personas se han cambiado a nuevos apartamentos en los últimos cinco años. La tercera parte casi de la población moscovita.» («En Moscú de nuevo»)
- d) «Su alimentación le cuesta 50 kopecks diarios (desayuno 10 kopecks, almuerzo 30 y cena 10). O sea: medio rublo. 15 rublos mensuales para alimento. Albergue: para los solteros 2 rublos 20 kopecks mensuales.» («Visita al sovjós “Sovki”»)

Exclamación:

- a) «¡Qué fuerza para vivir aquí!» («En el TU...»)
- b) «¡Cómo murieron jóvenes, en batallas y enfermedades, en las guerras de conquista de la rapaz Inglaterra victoriana!» («Uzhgorod»)
- c) «¡Así es la Ciudad! ¡Así se puede vivir en ella!» («Los boulevares»)

Epanadiplosis:

- a) «tierra hermosa, suavidad de la tierra» («Los boulevares»)
- b) «alba sobre roja alba» («En Leningrado, tras las noches blancas»)

Paradoja:

- a) «Cuando ellos conquistan y asesinan a los pueblos, para quitarles tierras y libertades, llámanle “gloria”, a la vileza...» («Uzhgorod»)
- b) «tocarla es perderla» («Imagen de Leningrado»)

LOS MENOS FRECUENTES:

Ironía: empleada sólo según el tema de la crónica en cuestión:

- a) «De ahí se te sale el “gorila en cuclillas” (Betancourt) y mil cositas más que son baches intelectuales para el despistado chalecudo y mal abracador, y delicia de los que saben por qué el perro tiene un nudo.» («El relampagueante Raúl»)
- b) «Quizás el más espantoso de todos: un curioso “Juicio de Dios”, en Francia, para con un sospechoso de relaciones con el diablo. Se le ataba a una gran piedra y se le echaba al río. Si se ahogaba enseguida: era inocente e iba al cielo. Si sobrevivía: el diablo le había salvado y entonces iba a la hoguera.» «TOTALES. QUEMADOS VIVOS: 34 658. CONDENADOS A PRISIÓN Y TRABAJOS FORZADOS: 288 214. NÚMERO GENERAL DE LAS VÍCTIMAS DE LA INQUISICIÓN CATÓLICA ESPAÑOLA: 340 921. Todo: para la gloria de Dios,

el reino de Cristo y la salvación del alma de España... Todo: entre misas, rezos, confesiones y perfectos autos sacramentales...» («Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky»)

Neologismo: este recurso es típico de la literatura, y de modo especial de la poesía:

- a) «me *enroaiso* ante tu gestión»; «brilla allí nuestro estilo *rajatáblico*»; «al *enroaizarla*» («El relampagueante Raúl»)
- b) «*despresencio*» («Nicolás Guillén en Moscú»)

Préstamo o extranjerismo: a pesar de ser crónicas de viaje por la URSS, nótese la mínima utilización de este recurso:

- a) «*ráduja*» [«En el TU-114 (vuelo directo en 23 de mayo de 1964)»]
- b) «*Sovjós*» («Visita al sovjós “Sovki”»)

Anáfora:

- a) «Entro a patria de hombres alegres y sanos, entro, así, a lo que creo ser.» («En el TU...»)

Digresión: el periodista debe evitar su uso, pues refleja un pensamiento caótico y no lineal: totalmente desacertado para una buena recepción del mensaje. Tras un análisis cuidadoso, sólo se encontró esta digresión verdaderamente significativa e importante dentro del texto, pero que puede resultar también una forma de resumir o destacar todo lo anteriormente dicho:

- a) «Viniendo de un barrio viejo, evocador de Gógol, cuya casa y escultura vimos, de Alexei Tolsloi, cuya casa y escultura vimos, ambas estatuas en parques pequeños y deliciosos, (*Moscú es la ciudad de las estatuas a los escritores: ciudad culta, espiritual, viva, ama a sus creadores y artistas con toda riqueza*), nos topamos con el boulevard de Suvorovskiy.» («Los boulevares»)

Reduplicación:

- a) «No existen boulevares en Cuba, desgraciada, desgraciadamente»; «con su piso de tierra, tierra blancusa»; «de caminar lento leguas de verdor y belleza, la belleza que el hombre de ciudad se ha hecho». («Los boulevares»)

Similicadencia:

- a) «Olmos fornidos, embelesados» («Rumbo a los Cárpatos»)

Estribillo:

- a) «Un gran sillón todo de largos y agudos clavos; el asiento clavos; el espaldar clavos; el punto de apoyo de los antebrazos, clavos; donde se apoya la parte inferior de la pantorrilla, clavos.» («Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky»)

Sinécdoque, Metonimia, Antonomasia (por ser tan similares):

- a) «me detengo a ver ocho Corot»; «veo tres Sisley»; «Hay dos Pizarros»; «varios Vlaminck»; «Los Derain» («Con la pintura en el Hermitage»)

Hipérbole:

- a) «Y cada vez que cae un hombre como ellos es cataclismo mayor que el choque de millones de astros entre sí, de todos los astros y los sistemas solares del mundo, cielos y constelaciones.»; «Y vi sus panzas de inmensa asquerosidad donde tienen Dios, madre, putería, alma y crimen.» («En el TU...»)

Pleonasmo:

- a) «Lenin mismo redactó el texto de este decreto.» («En Yasnaya Poliana»)

Antítesis:

- a) «Las medidas contra las personas vivas de ninguna manera deben obstaculizar las medidas contra los muertos.» («Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky»)

Polípote:

- a) «El mineral estaba, y aún está» («A doscientos metros bajo tierra»)

Epifonema:

- a) «En nombre de la “fe”, en nombre de “¡Cristo!”...» («Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky»)

Asonancia:

- a) «a mi pavorreal nato y sato de literato»; «la tuya [se instala] desde el hondón hampón literato de La Habana». («El relampagueante Raúl»)

No se encontraron ejemplos significativos de derivación, onomatopeya, conduplicación, concatenación, simetría, silepsis, quiasmo, oxímoron, lítote, alegoría y dilogía. Con respecto al hipérbaton no se observaron ejemplos verdaderamente representativos.

De manera general, sería demasiado esquemático afirmar que los recursos figurativos típicamente usados en la literatura rebasan en número a los empleados en el periodismo: puede ser habitual también en la prensa una paradoja, una ironía, incluso una metáfora, por sólo citar algunos. No obstante, los recursos figurativos más usuales en las crónicas de viaje de Samuel Feijóo (enumeración, elipsis, gradación, polisíndeton y asíndeton), por su significación y relevancia dentro del texto, sí resultan predominantemente periodísticos.

Es posible descubrir que, además de mantener un estilo entrecortado, donde resaltan casi en igual cantidad las oraciones simples y priman las construcciones nominales y los verbos activos en presente, Feijóo recurre a algunos recursos figurativos para añadir cierta

sonoridad o cadencia (sin llegar a la musicalidad) y emplea ciertos verbos en busca de la sugerencia o con un marcado interés estilístico.

Aunque no forma parte de los objetivos propuestos, es posible atisbar en estas crónicas que, de manera general, se sigue cierto patrón u orden narrativo compuesto por elementos de otros géneros: hecho nada ajeno a la esencia de la crónica en sí misma. De tal forma, se observa que por lo regular Feijóo comienza a modo de relato, continúa como una crónica/entrevista/comentario/resumen, y termina a modo de relato/crónica. Dicha estructura responde a la primacía numérica de párrafos con una elocución progresiva narrativa-consecutiva (39,3%). Nótese que aunque los de tipo enumerativa-descriptiva representen un 35,7%, en su mayoría no pueden considerarse como descripciones o enumeraciones puras, puesto que Feijóo imbrica líneas elocutivas de ambos tipos para evocar cierta acción en el relato:

A las 11 de la mañana, después de un largo sueño, vienen los escritores poltavianos, una comisión. Es gente muy humilde, con candor campesino. Oles, el jefe, tiene ojos llenos de bondad, picardía también. Ojos castaños. A las 12, el almuerzo: cognac, vino, fresas, carnes... Muchos brindis, como siempre, donde quiera, por Cuba y su revolución, por la amistad. Nos hablamos, entendemos y gustamos. Pronto comienzan las risas y se acabaron las nacionalidades. Amigos viejos, muy queridos, se acaban de encontrar. Recojo un refrán ucraniano, que saltó de la conversación («En Poltava, tierra alegre».)

Feijóo hibrida incluso hasta los propios párrafos de elocución asociativa con los de progresiva narrativa, no sólo incluyendo diálogos de manera indirecta sino directa, dentro de ellos:

Andamos por avenidas entre los bosques, solitarias, sombrías. Disfruto el clima tranquilo de verano. Nos acercamos a la tumba de Tolstoi. Un pequeño montículo en el bosque de pinos. Algunas flores encima, aire verde oscuro encima. “Los invasores enterraron a 83 alemanes alrededor de la tumba de Tolstoi. Gran afrenta al humanismo. Los sacamos al día siguiente de la reconquista de Yasnaya Poliana («En Yasnaya Poliana».)

Evidentemente la correlación entre una línea elocutiva y otra estará en dependencia de la temática de cada crónica de viaje: mientras que «En las calles de nuevo» e «Imagen de Leningrado» prima la descripción, en «A doscientos metros bajo tierra» y «Visita al sovjós “Sovki”» prima la narración y la consecución; aunque tampoco puede decirse que únicamente las crónicas de carácter más periodístico resultan más narrativas.

La clasificación estricta se torna confusa durante el análisis, y en no pocos casos solo se estima según la línea general del párrafo. De cualquier manera, por muy altos valores literarios que alcance, la crónica nunca puede dimitir de su función informativa ni de su carácter testimonial, ni tampoco de la narración como forma privilegiada y central de su discurso (Simpson, s/f; citado en Rodríguez, 1999), y, en efecto, estos textos no lo hacen.

Resulta incuestionable que las crónicas de viaje feijoseanas adoptan a veces posturas editorialistas (sobre todo respecto a cuestiones políticas y sociales), y aunque tal hecho no le es del todo ajeno a la crónica, pudiera hacer pensar en cierta usurpación de papeles por parte de su autor. Así, debe recordarse que aunque la revista *Islas* estuviera subordinada administrativa y oficialmente por el entonces rector de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, se proyectaba bajo los criterios editoriales de Samuel Feijóo.

Algunos de los textos elegidos, en especial los relacionados con visitas a centros laborales, recuerdan cierta tendencia actual de la crónica reconocida por Juan Cantavella en cuanto a su orientación, al «deslizarse» notablemente desde la opinión a la información con tonos personales (incluso, al resumen informativo, por la diversidad y profusión de datos), «pero sin encontrar en todos los casos su punto de equilibrio» (Cantavella, s/f; citado en Rodríguez, 2005: 53).³⁴

Feijóo emplea recursos del periodismo y la literatura, a veces con contrastes, a veces con equilibrio, pero casi siempre de manera fluida, inusual y distintiva, provocadoramente particular. Aún en la frontera intangible entre periodismo y literatura, aún tratándose de crónicas de viaje, se constata una vez más que las formas puras del periodismo van uniéndose en una «mezcolanza que resulta atrayente y enriquecedora» y tienden a cerrarse

³⁴ Según Miriam Rodríguez Betancourt: tomado de la revista *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, No. 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1999.

en sí mismas, esterilizándose al final. «Bienvenida sea cualquier trasgresión, siempre que lleve a un producto más conseguido que la forma de la que parte.» (Cantavella, 1999; citado en Rodríguez, 2005: 53.)³⁵

³⁵ Según Miriam Rodríguez Betancourt: tomado de la revista *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, No. 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1999.

CONCLUSIONES

Luego de realizar el análisis, es posible constatar la trascendencia discursiva de los recursos periodísticos en el estilo de Samuel Feijóo, en comparación con los recursos literarios:

- 1) En las crónicas de viaje feijoseanas priman los sustantivos (más de cinco por cada dos adjetivos), el tiempo presente del modo indicativo, y los verbos copulativos en oraciones atributivas como hecho estilístico.
- 2) La cantidad de oraciones simples es cercana a la de oraciones compuestas (43,3% y 56,7%, respectivamente), hecho que aporta claridad y concisión al texto y que, unido al predominio de construcciones nominales y elipsis de variados tipos, conforma un estilo entrecortado y cablegráfico y resulta el núcleo de *lo periodístico* en las crónicas de viaje feijoseanas.
- 3) De los 31 recursos figurativos hallados; 5 pueden considerarse los más periodísticos (enumeración, elipsis, gradación, asíndeton y polisíndeton). Ellos, por su uso y frecuencia, resultan los de mayor peso semántico en el texto; aunque, en ocasiones, con similar trascendencia que los recursos figurativos más literarios (símil, neologismo, hipérbole y sinestesia).
- 4) La narración está íntimamente ligada a la descripción: son pocos los párrafos que pueden catalogarse como pertenecientes a la línea de composición progresiva narrativa-consecutiva o enumerativa-descriptiva de manera precisa. Feijóo logra un punto intermedio donde narra y describe con singular eficacia. Normalmente, tal hecho no resulta usual en la literatura, al contar esta con mayores posibilidades analíticas y digresivas.
- 5) El estilo de Samuel Feijóo en los textos analizados está lleno de contrastes. La hibridación entre periodismo y literatura se torna evidente: a pesar del empleo de imágenes poéticas a veces densas según la temática de la crónica, resulta muy notoria a la vez la recurrencia sostenida a elementos lexicales y sintácticos típicos del periodismo.
- 6) Aunque no de manera sostenida, a veces son notables los tonos editorialistas en las crónicas de viaje, en consonancia con el periodismo relativo a cuestiones políticas.

RECOMENDACIONES

El presente trabajo puede servir de punto de partida para estudiar el periodismo en *Islas* (editoriales, noticias y notas informativas, entrevistas y artículos, sueltos, y algunos discursos en los que se advierten valores de la noticia sobre la vida académica, etcétera) como forma de expresión del contexto sociopolítico de una época en la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, cuyos valores podrían aún rescatarse.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, M. y SALADRIGAS, H. (2002) *Para investigar en Comunicación Social. Guía didáctica*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- ÁLVAREZ, C. (s/f) *La investigación científica* [material en soporte digital].
- BÉLIC, O. (1983) *Introducción a la teoría literaria*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- Cantavella, J. (2004) *La crónica en el Periodismo: explicación de hechos actuales*. En: Cantavella, J. y Serrano, J. (comp.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona, Ariel.
- LÁZARO, F. (1971) *Diccionario de términos filológicos*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, Editorial Gredos S.A..
- CASTILLO, M. (2007) *Literatura para periodistas* [En línea], *Sala de Prensa* número 47. Año IV, Vol. 2. Septiembre 2002. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art392.htm> [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- BOCHMANN, K. (1986) El léxico político-social: importancia y métodos de estudio. *Islas*, 83, ene.-abr., pp.142-157.
- DE LA CUEVA, O. et ál. (2002) *Manual de Gramática Española I*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- FEIJÓO, S. (1964) Viaje a la Unión Soviética. *Islas*, 9 (25), abr.-jun., pp.86-307.
- GALINDO, M. et ál. (s/f): *Manual de Redacción e Investigación*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- García, J. (1989) *Géneros de opinión*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- GARGUREVICH, J. (1982) *Géneros periodísticos*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.

- GARCÍA, Y. (2007) *Periodismo literario, de lo diferencial a la hibridación*. Tesis de Licenciatura, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
- HAJJAJ BEN AHMED, K. (2002) *Oriente en la crónica de viaje: el modernismo de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)* [En línea], Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/H/3/AH3047101.pdf> [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- _____. (2002) *Oriente en la crónica de viaje: el modernismo de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)*. Tesis de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- HERNÁNDEZ, R. et ál. (s/f): *Metodología de la investigación*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- HESTER, L. y LAN, W. (1990) *Manual para periodistas del Tercer Mundo*. México, Editorial Trillas.
- LÓPEZ, H. (1994) *Métodos de Investigación Lingüística*, Colección Biblioteca Filológica. Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- LÓPEZ, V. (1984) Visión de Samuel Feijóo: un hombre que suma diez creadores. *Bohemia*, 16 (27), 20 de abril, pp.16-19.
- _____. (1996) *Islas, Signos y Feijóo: lo insólito y lo contextual*. *Signos*, 42, ene.-jun., pp.199-206.
- MARÍN, J. (2007) *Periodismo y literatura* [En línea], Monografias.com. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos11/perilite/perilite.shtml> [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- MARTÍN, G. (1986) *Géneros Periodísticos*. Madrid, Paraninfo.
- MARTÍNEZ, J. (1991) *Curso General de Redacción Periodística*. 5ª ed., Madrid, Paraninfo S.A.
- MOYA, M. (s/f) *Reseña histórica y caracterización de la revista* [En línea], CENIT. Disponible en: http://www.cenit.cult.cu/sites/revista_islas/resena.htm [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- NAVARRO, T. (1946) *Fonología española*. New York, Syracuse University Press.
- ORTEGA, E. (2004) *Redacción y Composición (I y II)*. La Habana, Editorial Félix Varela.
- PADRÓN, J. (2004) *Los géneros literarios y periodísticos*. Nayarit, Editorial de Universidad Autónoma de Nayarit.
- PADRÓN, S. (2008) *El sistema léxico-conceptual de Samuel Feijóo en su prosa poética. Estudio preliminar*. Tesis de Maestría, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.

- PADURA, L. (2006) Rodolfo Walsh o la literatura desde el periodismo (prólogo). En: *Operación Masacre. ¿Quién mató a Rosendo?* La Habana, Editorial Casa de las Américas.
- RODRÍGUEZ, C. (2005) *Las crónicas: algunas ideas sobre la credibilidad en el periodismo interpretativo* [En línea], Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1371966&orden=1&info=link> y <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1371966&orden=57412&info=link> [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- RODRÍGUEZ, F. (1980) *Lingüística Estructural (II)*. Madrid, Editorial Gredos.
- RODRÍGUEZ, M. (1999) *Acerca de la crónica periodística (Selección de textos)*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- _____ (2005) *Tendencias del periodismo contemporáneo (Selección de lecturas)*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- RODRÍGUEZ, P. (s/f): *José Martí, cronista de Estados Unidos* [En línea], Caribenet.info. Disponible en: http://www.caribenet.info/pensare_pprodriguez_marti_cronista.asp?l= [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- ROMERA, Á. (s/f) *Manual de retórica y recursos estilísticos* [En línea]. Disponible en: <http://retorica.librodenotas.com/> [Consultado el 30 de mayo de 2009]
- SEXTO, L. (2006) *Periodismo y literatura, el arte de las alianzas*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- _____ (2007) *Crónica de viaje: indagación y deslinde* [En línea], Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Disponible en: <http://mesadetrabajo.blogia.com/2007/101413-la-cronica-de-viaje.-indagacion-y-deslinde.php> [Consultado el 19 de octubre de 2008]
- _____ (sexto@enet.cu), 13 de enero de 2009. *Re: Duda sobre la crónica de viaje*. Email a Sadiel Mederos (smederos@uclv.edu.cu).
- VAN DIJK, T. (1998) *Texto y contexto. Semántica pragmática del discurso*. Madrid, Cátedra.
- VITIER, C. (1975): «Introducción», en *Índice de la revista Islas (1958-1968)*. La Habana, Biblioteca Nacional José Martí.

ANEXOS

ANEXO I

LISTA DE LAS 20 CRÓNICAS DE VIAJE DE LA COMPILACIÓN «VIAJE A LA UNIÓN SOVIÉTICA» DE SAMUEL FEIJÓO QUE CONFORMAN EL CORPUS

- 1) El relampagueante Raúl
- 2) En el TU-114 (Habana-Moscú, vuelo directo en 23 de mayo de 1964)
- 3) En las calles de nuevo
- 4) Los boulevares
- 5) La gran fiesta
- 6) Tres minutos con Jean Paul Sartre
- 7) Visita al sovjós «Sovki»
- 8) En Poltava, tierra alegre
- 9) Rumbo a los Cárpatos
- 10) Uzhgorod
- 11) A doscientos metros bajo tierra
- 12) En Moscú de nuevo
- 13) En la Editorial del Estado
- 14) Nicolás Guillén en Moscú
- 15) En Leningrado, tras las noches blancas
- 16) Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky
- 17) Con la pintura en el Hermitage
- 18) Imagen de Leningrado
- 19) Visita al estudio de Serguei Konenkov
- 20) En Yasnaya Poliana

ANEXO II

CONTEO GENERAL

PALABRAS:

Total de palabras: 17155

Total Sustantivos: 4567 (26,6%) (c. prep: 742) (16,2% del T de s)

Total Adjetivos: 1771 (10,3%) (c. prep: 187) (10,5% del T de adj)

Total Verbos y f. v: 1804 (10,5%)

Total Infinitivos: 206 (1,2%)

Total Adverbios: 905 (5,3%)

Total Gerundios: 99 (0,3%)

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo: 1744 (96,7% y demás del T de v)

Pretérito: 195 (10,8%)

Ante Pretérito: 0

Presente: 1361 (75,4%)

Ante Presente: 34 (1,9%)

Futuro: 25 (1,4%)

Ante Futuro: 0

Copretérito: 114 (6,3%)

Ante Copretérito: 10 (0,6%)

Pospretérito: 5 (0,3%)

Ante Pospretérito: 0

Modo Subjuntivo: 49 (2,7% de T de v)

Modo Imperativo: 11 (0,6% de T de v)

ORACIONES: 1249

Total Simples: 541 (43,3%)

Total Compuestas: 708 (56,7%)

ORACIONES: 2525

Total Unimembres: 246 (9,7%)

Nominales: 174 (6,9%)

De vocativo: 6 (0,2%)

Impersonales: 62 (2,5%)

Interjectivas: 4 (0,2%)

Total Bimembres: 2279 (90,3%)

Predicativas: 2065 (81,8%)

Total Oraciones Voz Pasiva: 104 (4,1%)

Atributivas: 214 (8,5%)

FORMAS ELOCUTIVAS:

Total Párrafos: 196

Progresiva Narrativa y consecutiva: 77

Progresiva Enumerativa descriptiva: 70

Progresiva Asociativa: 49

ANEXO III**ANÁLISIS DE LOS TÍTULOS**

1. CRÓNICA: El relampagueante Raúl
FORMA: adj + s
2. CRÓNICA: En el TU-114 (Habana-Moscú, vuelo directo en 23 de mayo de 1964)
FORMA: s + s + adj + s
3. CRÓNICA: En las calles de nuevo
FORMA: s + fr. adv
4. CRÓNICA: Los boulevares
FORMA: -s-
5. CRÓNICA: La gran fiesta
FORMA: adj + s
6. CRÓNICA: Tres minutos con Jean Paul Sartre
FORMA: pr. num + s + prep + s en aposición
7. CRÓNICA: Visita al sovjós «Sovki»
FORMA: s + prep + s + s
8. CRÓNICA: En Poltava, tierra alegre
FORMA: prep + s en aposición
9. CRÓNICA: Rumbo a los Cárpatos
FORMA: prep + s
10. CRÓNICA: Uzhgorod
FORMA: s
11. CRÓNICA: A doscientos metros bajo tierra
FORMA: pron. num. + s + prep + s
12. CRÓNICA: En Moscú de nuevo
FORMA: prep + s + fr. adv
13. CRÓNICA: En la Editorial del Estado
FORMA: prep + s + prep + s
14. CRÓNICA: Nicolás Guillén en Moscú
FORMA: s en aposición + prep + s

15. CRÓNICA: En Leningrado, tras las noches blancas

FORMA: prep + s + prep + s + adj

16. CRÓNICA: Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky

FORMA: s + prep + s + prep + s + prep + s

17. CRÓNICA: Con la pintura en el Hermitage

FORMA: prep + s + prep + s

18. CRÓNICA: Imagen de Leningrado

FORMA: s + prep + s

19. CRÓNICA: Visita al estudio de Serguei Konenkov

FORMA: s + s + prep + s en aposición

20. CRÓNICA: En Yasnaya Poliana

FORMA: prep + s en aposición

ANEXO IV:**CONTEO POR CRÓNICA DE VIAJE**

CRÓNICA: El relampagueante Raúl

FORMA: adj + s

PALABRAS:

Total de palabras: 396

Total Sustantivos: 92 (c. prep: 7)

Total Verbos y f. v: 48

Total Adjetivos: 42 (c. prep: 1)

Total Adverbios y fr. adv: 20

Total Infinitivos: 9

Total Gerundios: 1

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 1

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 49

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 1

Copretérito: 0

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: sospeche

Modo Imperativo:

ORACIONES: 63 (19)

Total Simples: 6

Total Compuestas: 13

Total Unimembres: 6

Nominales: 3

De vocativo: 1

Impersonales: 2

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 57

Predicativas: 53

Total Oraciones Voz Pasiva: 0

Atributivas: 4

CRÓNICA: En el TU-114 (Habana-Moscú, vuelo directo en 23 de mayo de 1964)

FORMA: s + s + adj + s

PALABRAS:

Total de palabras: 2022

Total Sustantivos: 451 (c. prep: 82)

Total Verbos y f. v: 255

Total Adjetivos: 261 (c. prep: 44)

Total Adverbios y fr. adv: 152

Total Infinitivos: 29

Total Gerundios: 14

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 8

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 2

Presente: 240

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 3

Ante Presente: 3

Copretérito: 8

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: esté, sea (2), vean, degenerara, riera, haya jugado, tenga, pueda asemejar, vea

Modo Imperativo: 1

ORACIONES: 330 (137)

Total Simples: 41

Total Compuestas: 96

Total Unimembres: 25

Nominales: 17

De vocativo: 0

Impersonales: 8

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 305

Predicativas: 270

Atributivas: 34

Total Oraciones Voz Pasiva: 2

CRÓNICA: En las calles de nuevo

FORMA: s + fr. adv

PALABRAS:

Total de palabras: 862

Total Sustantivos: 219 (c. prep: 39)

Total Verbos y f. v: 89

Total Adjetivos: 128 (c. prep: 24)

Total Adverbios: 54

Total Infinitivos: 12

Total Gerundios: 5

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 0

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 90

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 5

Copretérito: 0

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo

Modo Imperativo

ORACIONES: 124 (65)

Total Simples: 36

Total Compuestas: 29

Total Unimembres: 13

Nominales: 10 (+1)

De vocativo: 0

Impersonales: 2 (+1)

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 111

Predicativas: 96

Atributivas: 15

Total Oraciones Voz Pasiva: 4

CRÓNICA: Los boulevares

FORMA: -s-

PALABRAS:

Total de palabras: 458

Total Sustantivos: 135 (c. prep: 2)

Total Verbos y f. v: 44

Total Adjetivos: 50 (c. prep: 1)

Total Adverbios: 26

Total Infinitivos: 4

Total Gerundios: 2

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS)

Modo Indicativo

Pretérito: 2

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 43

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 1

Copretérito: 0

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: sea

Modo Imperativo

ORACIONES: 74 (32)

Total Simples: 14

Total Compuestas: 18

Total Unimembres: 19

Nominales: 15

De vocativo: 0

Impersonales: 4

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 55

Predicativas: 51

Atributivas: 4

Total Oraciones Voz Pasiva: 0

CRÓNICA: La gran fiesta

FORMA: adj + s

PALABRAS:

Total de palabras: 437

Total Sustantivos: 115 (c. prep: 20)

Total Verbos y f. v: 36

Total Adjetivos: 70 (c. prep: 12)

Total Adverbios: 17

Total Infinitivos: 2

Total Gerundios: 3

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS)

Modo Indicativo

Pretérito: 1

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 36

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 1

Copretérito: 0

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo

Modo Imperativo

ORACIONES: 52 (32)

Total Simples: 16

Total Compuestas: 16

Total Unimembres: 5

Nominales: 5

De vocativo: 0

Impersonales: 0

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 47

Predicativas: 44

Atributivas: 3

Total Oraciones Voz Pasiva: 4

CRÓNICA: Tres minutos con Jean Paul Sartre

FORMA: pr. num + s + prep + s en aposición

PALABRAS:

Total de palabras: 184

Total Sustantivos: 40 (c. prep: 5)

Total Verbos y f. v: 22

Total Adjetivos: 22 (c. prep: 0)

Total Adverbios: 12

Total Infinitivos: 4

Total Gerundios: 1

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 1

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 22

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 0

Copretérito: 0

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: viva

Modo Imperativo

ORACIONES: 33 (20)

Total Simples: 11

Total Compuestas: 9

Total Unimembres: 3

Nominales: 2

De vocativo: 1

Impersonales: 0

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 30

Predicativas: 26

Atributivas: 4

Total Oraciones Voz Pasiva: 0

CRÓNICA: Visita al sovjós «Sovki»**FORMA: s + prep + s + s****PALABRAS:**

Total de palabras: 1142

Total Sustantivos: 324 (c. prep: 28)

Total Verbos y f. v: 130

Total Adjetivos: 90 (c. prep: 10)

Total Adverbios: 50

Total Infinitivos: 20

Total Gerundios: 1

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 21

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 96

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 1

Ante Presente: 0

Copretérito: 8

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: necesiten, alimentos, agites

Modo Imperativo: 4

ORACIONES: 195 (116)

Total Simples: 49

Total Compuestas: 67

Total Unimembres: 24

Nominales: 16

De vocativo: 0

Impersonales: 8

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 171

Predicativas: 160

Atributivas: 11

Total Oraciones Voz Pasiva: 3

CRÓNICA: En Poltava, tierra alegre

FORMA: prep + s en aposición

PALABRAS:

Total de palabras: 954

Total Sustantivos: 266 (c. prep: 49)

Total Verbos y f. v: 106

Total Adjetivos: 100 (c. prep: 8)

Total Adverbios: 56

Total Infinitivos: 8

Total Gerundios: 3

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 13

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 90

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 0

Copretérito: 4

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: mueras, siembren, crezca, hagan, explotarán, ganara

Modo Imperativo

ORACIONES: 142 (77)

Total Simples: 38

Total Compuestas: 39

Total Unimembres: 20

Nominales: 9

De vocativo: 0

Impersonales: 11

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 122

Predicativas: 112

Atributivas: 10

Total Oraciones Voz Pasiva: 9

CRÓNICA: Rumbo a los Cárpatos**FORMA: prep + s****PALABRAS:**

Total de palabras: 924

Total Sustantivos: 256 (c. prep: 47)

Total Verbos y f. v: 98

Total Adjetivos: 117 (c. prep: 19)

Total Adverbios: 46

Total Infinitivos: 7

Total Gerundios: 11

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 9

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 80

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 1

Copretérito: 2

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: tuviera, fuera, hubiera sabido, hubiera puesto, toque

Modo Imperativo: 1

ORACIONES: 153 (67)

Total Simples: 34

Total Compuestas: 33

Total Unimembres: 26

Nominales: 24

De vocativo: 0

Impersonales: 1

Interjectivas: 1

Total Bimembres: 127

Predicativas: 111

Atributivas: 16

Total Oraciones Voz Pasiva: 3

CRÓNICA: Uzhgorod

FORMA: s

PALABRAS:

Total de palabras: 748

Total Sustantivos: 193 (c. prep: 34)

Total Verbos y f. v: 75

Total Adjetivos: 64 (c. prep: 10)

Total Adverbios: 51

Total Infinitivos: 5

Total Gerundios: 8

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 11

Pospretérito: 2

Ante Copretérito: 0

Presente: 47

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 4

Copretérito: 9

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: sea, fuera

Modo Imperativo

ORACIONES: 94 (48)

Total Simples: 17

Total Compuestas: 31

Total Unimembres: 5

Nominales: 3

De vocativo: 0

Impersonales: 1

Interjectivas: 1

Total Bimembres: 89

Predicativas: 86

Atributivas: 3

Total Oraciones Voz Pasiva: 2

CRÓNICA: A doscientos metros bajo tierra

FORMA: pron. num. + s + prep + s

PALABRAS:

Total de palabras: 733

Total Sustantivos: 192 (c. prep: 32)

Total Verbos y f. v: 80

Total Adjetivos: 59 (c. prep: 10)

Total Adverbios: 43

Total Infinitivos: 10

Total Gerundios: 11

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 9

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 0

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 0

Copretérito: 10

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo

Modo Imperativo

ORACIONES: 106 (51)

Total Simples: 18

Total Compuestas: 33

Total Unimembres: 3

Nominales: 2

De vocativo: 0

Impersonales: 1

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 103

Predicativas: 98

Atributivas: 5

Total Oraciones Voz Pasiva: 6

CRÓNICA: En Moscú de nuevo

FORMA: prep + s + fr. adv

PALABRAS:

Total de palabras: 755

Total Sustantivos: 220 (c. prep: 31)

Total Verbos y f. v: 68

Total Adjetivos: 55 (c. prep: 3)

Total Adverbios: 36

Total Infinitivos: 11

Total Gerundios: 1

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 10

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 1

Presente: 51

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 1

Ante Presente: 3

Copretérito: 2

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo

Modo Imperativo

ORACIONES: 94 (50)

Total Simples: 22

Total Compuestas: 28

Total Unimembres: 10

Nominales: 8

De vocativo: 0

Impersonales: 2

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 84

Predicativas: 74

Atributivas: 10

Total Oraciones Voz Pasiva: 6

CRÓNICA: En la Editorial del Estado**FORMA: prep + s + prep + s****PALABRAS:**

Total de palabras: 994

Total Sustantivos: 284 (c. prep: 57)

Total Verbos y f. v: 83

Total Adjetivos: 80 (c. prep: 16)

Total Adverbios: 34

Total Infinitivos: 6

Total Gerundios: 2

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 9

Pospretérito: 2

Ante Copretérito: 3

Presente: 60

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 2

Ante Presente: 5

Copretérito: 2

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: pueda aumentar

Modo Imperativo

ORACIONES: 104 (67)

Total Simples: 28

Total Compuestas: 39

Total Unimembres: 12

Nominales: 8

De vocativo: 0

Impersonales: 4

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 92

Predicativas: 86

Atributivas: 6

Total Oraciones Voz Pasiva: 11

CRÓNICA: Nicolás Guillén en Moscú**FORMA: s en apos + prep + s****PALABRAS:**

Total de palabras: 656

Total Sustantivos: 152 (c. prep: 22)

Total Verbos y f. v: 93

Total Adjetivos: 66 (c. prep: 11)

Total Adverbios: 59

Total Infinitivos: 6

Total Gerundios: 2

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 16

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 60

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 2

Copretérito: 8

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: hiciera, sepa, antoje

Modo Imperativo: 4

ORACIONES: 111 (50)

Total Simples: 30

Total Compuestas: 20

Total Unimembres: 7

Nominales: 2

De vocativo: 3

Impersonales: 1

Interjectivas: 1

Total Bimembres: 104

Predicativas: 95

Atributivas: 9

Total Oraciones Voz Pasiva: 2

CRÓNICA: En Leningrado, tras las noches blancas

FORMA: prep + s + prep + s + adj

PALABRAS:

Total de palabras: 749

Total Sustantivos: 205 (c. prep: 39)

Total Verbos y f. v: 83

Total Adjetivos: 84 (c. prep: 11)

Total Adverbios: 32

Total Infinitivos: 7

Total Gerundios: 4

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 8

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 73

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 1

Ante Presente: 0

Copretérito: 1

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo

Modo Imperativo

ORACIONES: 105 (57)

Total Simples: 28

Total Compuestas: 29

Total Unimembres: 7

Nominales: 3

De vocativo: 0

Impersonales: 4

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 98

Predicativas: 88

Atributivas: 10

Total Oraciones Voz Pasiva: 5

CRÓNICA: Museo de la Inquisición en la Catedral de Kasansky

FORMA: s + prep + s + prep + s + prep + s

PALABRAS:

Total de palabras: 866

Total Sustantivos: 243 (c. prep: 53)

Total Verbos y f. v: 69

Total Adjetivos: 65 (c. prep: 8)

Total Adverbios: 28

Total Infinitivos: 12

Total Gerundios: 4

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 4

Pospretérito: 1

Ante Copretérito: 1

Presente: 42

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 5

Ante Presente: 0

Copretérito: 16

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: estuviera, vuelvan, confiese, sepan

Modo Imperativo

ORACIONES: 120 (57)

Total Simples: 23

Total Compuestas: 34

Total Unimembres: 18

Nominales: 17

De vocativo: 0

Impersonales: 1

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 102

Predicativas: 92

Atributivas: 10

Total Oraciones Voz Pasiva: 24

CRÓNICA: Con la pintura en el Hermitage**FORMA: prep + s + prep + s****PALABRAS:**

Total de palabras: 1092

Total Sustantivos: 327 (c. prep: 43)

Total Verbos y f. v: 91

Total Adjetivos: 149 (c. prep: 16)

Total Adverbios: 53

Total Infinitivos: 7

Total Gerundios: 6

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 2

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 1

Presente: 85

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 0

Copretérito: 2

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: quiera

Modo Imperativo

ORACIONES: 142 (80)

Total Simples: 39

Total Compuestas: 41

Total Unimembres: 14

Nominales: 5

De vocativo: 0

Impersonales: 9

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 128

Predicativas: 111

Atributivas: 17

Total Oraciones Voz Pasiva: 8

CRÓNICA: Imagen de Leningrado

FORMA: s + prep + s

PALABRAS:

Total de palabras: 767

Total Sustantivos: 206 (c. prep: 54)

Total Verbos y f. v: 47

Total Adjetivos: 106 (c. prep: 22)

Total Adverbios: 22

Total Infinitivos: 13

Total Gerundios: 13

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 1

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 0

Presente: 41

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 0

Ante Presente: 1

Copretérito: 1

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: sea, viera, existiera

Modo Imperativo

ORACIONES: 91 (13)

Total Simples: 2

Total Compuestas: 11

Total Unimembres: 3

Nominales: 3

De vocativo: 0

Impersonales: 0

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 88

Predicativas: 85

Atributivas: 3

Total Oraciones Voz Pasiva: 6

CRÓNICA: Visita al estudio de Serguei Konenkov**FORMA: s + s + prep + s en apos****PALABRAS:**

Total de palabras: 1115

Total Sustantivos: 295 (c. prep: 37)

Total Verbos y f. v: 163

Total Adjetivos: 85 (c. prep: 3)

Total Adverbios: 59

Total Infinitivos: 12

Total Gerundios: 4

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):**Modo Indicativo**

Pretérito: 26

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 1

Presente: 108

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 11

Ante Presente: 6

Copretérito: 7

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: haya, pueda, regalara

Modo Imperativo: 1

ORACIONES: 201 (103)

Total Simples: 41

Total Compuestas: 62

Total Unimembres: 5

Nominales: 4

De vocativo: 0

Impersonales: 1

Interjectivas: 0

Total Bimembres: 196

Predicativas: 173

Atributivas: 23

Total Oraciones Voz Pasiva: 3

CRÓNICA: En Yasnaya Poliana

FORMA: prep + s en aposición

PALABRAS:

Total de palabras: 1142

Total Sustantivos: 357 (c. prep: 59)

Total Verbos y f. v: 133

Total Adjetivos: 77 (c. prep: 3)

Total Adverbios: 51

Total Infinitivos: 23

Total Gerundios: 3

VERBOS Y FORMAS VERBALES (TOTALES POR TIEMPOS):

Modo Indicativo

Pretérito: 43

Pospretérito: 0

Ante Copretérito: 1

Presente: 48

Ante Pretérito: 0

Ante Pospretérito: 0

Futuro: 1

Ante Presente: 1

Copretérito: 34

Ante Futuro: 0

Modo Subjuntivo: hubiera vivido, entraran, comprara, escapara, muriera

Modo Imperativo

ORACIONES: 191 (108)

Total Simples: 48

Total Compuestas: 60

Total Unimembres: 21

Nominales: 17

De vocativo: 1

Impersonales: 2

Interjectivas: 1

Total Bimembres: 170

Predicativas: 156

Atributivas: 14

Total Oraciones Voz Pasiva: 6

ANEXO V:

ANÁLISIS REALIZADO AL CONJUNTO DE CRÓNICAS DE VIAJE

[1] (:94-95)

EL RELAMPAGUEANTE RAÚL

Raúl Roa me recibe en su despachito, muy mínimo, entre sonrisas y abrazos. Frente a mí, en un sillín, con las piernas trabadas, se sienta, mira y habla seguido, nervioso. Yo, nervioso, (¿quién más que quién?) le hablo seguido (gran batalla de habladores de chispería). Le agradezco un «curriculum vitae» mío tremendo que le mandó al embajador soviético solicitando visa para mí. Pedazos de conversación: «Agradezco y me enroaiso ante tu gestión para facilitarme viaje rápidamente». «Te lo mereces, siento por ti desde hace años una simpatía irreprimible». (Etcéteras halagosas, que me turban, como por ejemplo, esto que a mi pavorreal nato y sato de literato le obliga a abrir cola oronda y a remecerla: «Te leo siempre, te admiro desde hace años la labor en que te empeñas; tus libros se leen en el Consejo de Ministros, mientras esperamos que lleguen los compañeros...» Le entro por derecho, entonces... «Roa, tu prosa cubana es el único rival que siente tener la mía en la cubanía muy expresiva, porque veo siempre que brilla allí nuestro estilo rajatáblico, el hombre cubano, rebeldón, alegre, irónico,

sano, vivaz, con una diferencia: la prosa mía asalta y se instala desde el habla campesi-
 adj adj s s v v s adj
 na y la tuya desde el hondón hampón literato de La Habana; tú has cogido esa verba,
 s adj s adj s fr. v s
 por el lado gracioso y creador y, al enroaizarla, la pones a gozar entre tu escritura, de
 s adj adj inf fr. v s
 continúa vez en vez... De ahí se te sale el «gorila en cuclillas» (Betancourt) y mil
 adj fr. adv adv v s s s
 cositas más que son baches intelectuales para el despistado chalecudo y mal abracador,
 s adv v s adj adj s adv s
 y delicia de los que saben por qué el perro tiene un nudo. Tú empujas pensamiento,
 s v fr. adv s v s v s
 historia y vida en carro de nervios cubanos saltarán, hoja tras hoja. (Me refiero a su
 s s s s adj adj s s v
 «Retorno a la Alborada», Libro —Suma de su vida y de su letra que le estoy editan-
 s s s s s s fr. v
 do). Nos cruzamos palabras mil, veloces; oigo cohetes y traqueteos no apto para
 v s adj v s s adv adj
 rosear orejas, unilaterales, piorreicas y yanquistas y para toda clase de oreja de gente
 inf s adj adj adj s s s
 «carne de abajo el rabo». Conmovido, salgo a la calle. (Sentir a un Hombre es gran
 s adv s adj v s inf s v adj
 placer, difícil de lograr; ello me da fe en la vida, en mi trabajo).
 s adj inf v s s s
 Si este Hombre me admira limpiamente obra y vida, y me quiere, a su modo, no sé cómo
 s v adv s s v s adv v adv
 devolverle esa alegría, de alguna forma. (Nadie) sino el vil, sospeche estas palabras.
 inf s s s v s

[2] (:96-101)

EN EL TU-114 (HABANA-MOSCU, VUELO DIRECTO EN 23 DE MAYO DE
1964)

^I
Al principio, bien alto ya el avión, avanzan grandes nubes blancas en forma de monta-
fr. adv adv adv adv s v adj s adj s s
^{II} ^{III...} ^{IV}
ñas, avanzan abajo, muy lentas. Les estoy viendo el fondo (para el que mira desde la
v adv adv adj fr. v s v
^{...III} ^V ^{VI} ^{VII}
tierra) a las nubes y veo bien que el fondo es como si se vieran las nubes desde la
s s v adj s v v s
^{VIII} ^{IX}
tierra, pero resultan más dominadas por la vista. Parecen nubes de hielo, un hielo dócil,
s fr. v adv s v s s s adj
^X ^{XI} ^{XII}
y bajo ellas todo está azul, como un cielo. Miro al cielo de arriba y es de un azul débil,
adv v adj s v s adv v s adj
^{XIII} ^{XIV...} ^{XV} ^{...XIV} ^{XVI}
paliducho. Abajo es más cielo, lo que uno cree que lo es, por su azul mayor. Me
adj adv v adv s v v s adj
^{XVII} ^{XVIII} ^{XIX} ^{XX}
confunde un poco no saber cuál es la situación real. Porque la mía es bien real: estoy
v fr. adv adv inf v s adj v adv adj v
^{XXI} ^{XXII} ^{XXIII}
arriba y ellas quedan abajo. La sensación «de nubes» es la misma; aquí más en extra-
adv v adv s s v adj adv adv s
ñeza.

^{XXIV} ^{XXV} ^{XXVI} ^{XXVII}
Después de pasar Terranova veo espumas en el mar, el mar moteado de ellas y consi-
adv inf s v s s s adj v
^{XXVIII} ^{XXIX...} ^{XXX}
deré que había gran oleaje. Un rato después, viniendo nubes a millares, algunas solas
v adj s s adv ger s adj
^{...XXIX...}
entre los grandes grupos, de su blanco un poco amarillento el ojo se salta a los peque-
adj s s fr. adv adj s v adj

ños blancos que el oleaje daba, sobre fondo azul oscuro, que a veces ofrece un cobal-
 to transparente. Adentro, la gente juega a las cartas, o duerme, o simplemente conversa
 en la linda lengua rusa, lengua de madre alegre, madre tierna. Los rostros son finos,
 profundos. Estos son hombres. En algunos jóvenes hay brillos, de gran hermosura
 viril. Tendremos —nos dice la aeromoza, toda sonrisa, sonrisa humana, no profesio-
 nal— una casi noche de dos horas, como una sombra suave. «¿Qué tiempo tiene usted
 en este empleo por los aires?» «4 años». «Entonces este viaje es para usted yelo».
 Sonríe. «Y en esta noche no veremos estrellas, pero yo las tengo adentro, yo las veo
 donde hay que verlas». La abracé, suave, y le dije a mi nuevo amigo, intérprete: «Dile
 que es una fiel poetisa». Ella lo oye y se ríe a toda linda boca.
 Echo la vista hacia lo que entiendo que es tierra y veo allí el cielo bocabajo. Mi imagi-
 nación trabaja y sonrío, y pienso: «le estoy viendo las grises nalguetas al cielo, al que
 es formado por las nubes». Es un grotesco cubano. ¿Sacarlo de aquí? Aquí va, no es
 nada. Me parece que la luna me va a salir debajo de los pies, que, tirando la vista al gran
 cuerpo de nubes, sale una millonada de vacas lanudas y contritas, grisosas, entre el

LXXIV gris que es ahora toda la luz y se LXXV arrodilla, LXXVI quietísima, LXXVII esperando al viento. Pasan
 s v adv adj s v adj adv s v
 después las vacas y vienen territorios nevados, desfiladeros, cascadas de inmensa
 adv s v s adj s s adj
 LXXIX caída, que se despedazan sobre parches de azul oscuro, más abajo de ellas, lo que es
 s v s adj adj adv adv v
 el cielo azul de abajo, el verdadero cielo para mis sentimientos aunque para mi realidad
 s adj adv adj s s s
 el cielo esté arriba y sea acero claro. Las LXXXII nubes LXXXIII... forman ahora islas de nieve, solitarias,
 s v adv v adj adj s v adv s s adj
 LXXXIV elevando picachos serenos, LXXXIII... lejanas, (pero en lo lejano hacia el fondo de abajo, no al
 ger s adj adj adj s adv adv
 fondo de arriba que no tiene si no el acero muy pálido y un sol blanco de grandes
 s adv adv v adv adj adv adj s adj adj
 LXXXV rayos, caliente, pues, a través de mi aéreo ojo de buey me quema la cara). LXXXVII Afuera hay
 s adj fr. adv adj s s v s adv v
 LXXXVIII 50 grados bajo cero. (Velocidad: 820 Kms. por hora. LXXXIX Altura: 10 800 mts., según la
 s adv s s s
 aeromoza).

s
 XCI El horizonte nórdico se irisa, con irisaciones heladas, de lampos de un gris muy débil,
 s adj v s adj s adj adv adj
 ambiguo, marchito, y de veras XCVII que acongoja y XCVIII enferma esa belleza de imposible
 adj adj fr. adv v v s adj
 XCV ciframiento. Es la desolación del hombre ante la naturaleza, el desamparo de su vida
 s v s s s s s
 XCVI que combate. Siento rodar los arcoiris que son redondos desde aquí. Forman un
 v v inf s v adj adv v
 XCIX círculo no muy grande, entre las nubes no muy espesas, y C llamo a mis jóvenes y
 s adv adv adj s adv adv adj v adj

sonrientes compañeros de viaje, a que los vean, y se asombran. Arcoiris se dice en
 adj s s v v s v fr.
ruso: «ráduja». La técnica actual nos acerca al cosmos, y a estos 35 000 pies, yo,
 adv s s adj v s s
 hombre de tierra, sigo halando hacia ella. Pero me gusta ver, entender el mundo desde
 s s fr. v v inf inf s
 todos sus ángulos, antes de morir, porque mientras más entienda más se completa mi
 s adv inf adv adv v adv v
 vida personal y mi muerte personal, y más fe gano en esa imagen del hombre sano,
 s adj s adj adv s v s s adj
 limpio, libre, generoso, todo valiente. Esos hombres son mis dioses (Martí,
 adj adj adj adj adj s v s s
 Schevschenko, sólo dos ejemplos) vencedores de inmensas contracorrientes, violen-
 s adv s adj adj s adj
 cias, soledades, crueldades: ¿qué otra medida es la de un Dios real si no esta grandeza
 adj adj adj s v s adj adv s
 desde-el-hombre, ser mortal, comido de angustias tantas veces, enfermedades, desáni-
 s s adj adj s adj s s s
 mos? Mis dioses son de carne y hueso y son vencedores de la gran desgracia, la
 s v s s v adj adj s
 constante, por el fuego creador y amoroso donde se sostienen y avanzan. Y cada vez
 s s adj adj adv v v s
 que cae un hombre como ellos es cataclismo mayor que el choque de millones de
 v s adv v s adj s
 astros entre sí, de todos los astros y los sistemas solares del mundo, cielos y conste-
 s adj s s adj s s s
 laciones. Nada es comparable a esta desgracia. Nada es comparable a sentirles traba-
 adv v adj s adv v adj inf ger
 jando, creando, brillando en su humildad llena de deseo y nobleza.
 ger ger s adj s s

CXXIX Estos pensamientos me llevan a las caras de cerdo que vi esta mañana en el aeropuerto
 CXXXI S CXXXII V S S V CXXXIII S S
 esperando aviones para exilarse del socialismo cubano. Me asquearon esas caras infi-
 ger s inf s adj v s adv
 nitamente vacías, despreciativas, perdidas, tensas de odio. Las mismas que me hacían
 adj adj adj adj s adj v
 CXXXVI salir del lujoso «Carmelo» cuando algún amigo me invitaba a comer a aquel restaurant
 inf adj s adv s v inf s
 CXL CXLII... CXLII donde la burguesía deglutía manjares. Y esos mismos rostros que me «horrorizaban»,
 adv s v s adj s v
 CXLIII CXLIV CXLV (porque no podía imaginar que la carne humana degenerara tanto, humillándome, al
 adv fr. v s adj v adv ger
 CXLVI CXLVII ...CXLVIII CXLVIII crear esas jetas más bajas que las de un cerdo) los vi esta mañana. Y vi sus panzas de
 inf s adv adj s v s v s
 CXLIX CL inmensa asquerosidad donde tienen Dios, madre, putería, alma y crimen. No los odio.
 adj s adv v s s s s s adv v
 CLI CLII CLIII Los vomito. (Recuerdo la conversación de los muchachos del Hotel, al salir yo a las 5
 v v s s s inf
 de la mañana, rumbo al aeropuerto, acompañado por el fraterno Jury Gábrikov, agre-
 s s adj adj s s s
 CLIV CLV gado cultural de la embajada soviética, y al expresar mi pena porirme a Moscú con el
 adj s adj inf s inf s
 CLVI CLVII... CLVIII país movilizado, mi deseo de actuar aquí contra los enemigos del campesino y del
 s adj s inf adv s s
 CLVII... CLVIII pobre innumerable. «Primero me pego un tiro», me dijo la muchacha telefonista, «an-
 s adj v s v s adj adv
 ...CLVII tes de volver a la miseria de ayer». «Yo muero matando gringos», me dijo el viejo que
 inf s adv v ger s v s
 CLIX CLX CLXI CLXII CLXIII me cobró la cuenta de mi hospedaje; y el que me cargó las maletas: «y yo...». Por la
 v s s v s

madrugada ^{CLXIV} había vagabundeado por La Habana y había visto ^{CLXV} los obreros guardando
 sus centros de trabajo, con armas largas, por centenares, mujeres, ancianos, jóvenes.
 Una joven ^{CLXVI...} secretaria, ^{CLXVII} que vino a medianoche desde Santa Clara, ^{...CLXVI} contaba de los camio-
 nes de milicianos obstruyendo las carreteras, yendo a sus posiciones de combate
 contra el yanqui asesino, voraz, sanguinario, frío soberbio, fariseo, vil. Estremecido
 recuerdo a mis amigos de Caonao muertos en Girón por el gringo, mis zapateros, mis
 músicos, mis campesinos, y no sé cómo acompañar el glorioso recuerdo de sus vidas
 que me acompañaron y que ya no son y que murieron por mí como yo puedo y debo
morir por ellos, para cumplir un destino humano y digno. Nadie que no viera sufrir
 miseria, hambre, espanto de vida, durante el régimen capitalista en Cuba, nadie que no
haya jugado con niños esqueléticos, hijos de macheteros, en el campo, y que tenga
 alma, eso, amor, eso, puede entenderme.

* * *

«Ahora pasamos por una isla de Noruega», me dice la aeromoza. Miro, no la veo,
 nubes por leguas y leguas. Cuando una ya conforma una mole elevada cubre, con su

sombra, leguas de nubes debajo y se ve azul claro. «Es el mar», pienso, pero al pasar
 sobre él veo que es la sombra de una montaña nubada. De pronto dos nubes se
 encienden con oro claro y empiezan a llamear como dos lagos reflejando un sol de
 invierno hirviente. Estallan, se borran. Digo a la aeromoza: «¿No siente que andar
 siempre aquí puede ser peligroso?» «Es lo que me gusta, desde niña soñaba con volar
 en aviones». Ríe. Es la persona la que ríe. La persona, que no dobla el trabajo, que el
 trabajo no quiebra. En esto viene un joven ruso, de sonrientón rostro cordial, noble.
 «¿Es escritor?» «Garrapateo boberíitas», le respondo. Reímos. Viene de ayudar a
 nuestros guajiros, técnico agrícola. Conversamos con agrado. «Quiero entrar en el
 alma de tu pueblo —le dije— y si tu pueblo es como estos jóvenes que regresan,
 alegres, sanísimos, hallaré más patria. Así mi patria se agranda, se hace inmensa».
 Bebemos un vodka y le hablo de palmas. Él es de Volgogrado.
 En el territorio polar la temperatura dentro del avión: 18 grados sobre cero. Afuera: 60
 bajo el 0. El sol produce en un pedazo de mar un reflejo de raro cobre largo, ancho,
 extraño, jamás visto. No pensé que existía ese color mezcla de oro y cobre, ni brillante

ni mate, un color nuevo. Abajo, hielos que se rompen en cintas negruzcas. Un poblado
 en aquella desolación de hielos: Mursmank. Territorio soviético. Cuando se anuncia,
 los aplausos llenan el avión, estrujan el aire. Aplau^{CCXLVII}do alegr^{CCXLVIII}ísimo. Entro a patria de
 hombres alegres y sanos, entro, así, a lo que creo ser.
 Ahora, una larga y ancha línea de un amarillo jamás visto, inexplicable, sobre otra larga cinta
 ancha, de centenares de kilómetros, de un fresa extraño. Abajo, tierra color pizarra, con
 lagunas heladas, las lagunas tienen formas abstractas, bellísimas, blanco pardusco contra
 azul prusia... No se ve un árbol, un pueblo, una carretera. Ahora la tierra es casi negra, como
 de rocas negras. Una bahía inmensa, islas negras en la bahía. El sol, ya a su final, de un oro
 blanco como no he visto jamás. Esto es un portento de colores, en la terrible vista del
 círculo ártico. Un pequeño río acero va a dar a la bahía. Adentro se canta. Miro fijo al sol,
 un oro deslumbrante, de una belleza limpia de un astro que es rey y que nada solicita. ¿Qué
 hombres viven aquí? ¡Qué fuerza para vivir aquí!
 Veo un crepúsculo al revés, o sea: nubes crepusculares, que desde la tierra deben verse
 negras, pero con sus espaldas de un rosa raro. No puedo comparar esos colores con

nada en la naturaleza, pues no hay coloración de fruta, de hoja, de mineral, que pueda
 adv s adv v s s s s
asemejar ese color poseyendo estos territorios del mito gélido, pacífico, pero anti-
 fr. v s ger s s adj adj
 humano, lejano. He aquí el color trágico y bello, misterioso, grandioso, posado en
 adj adj v adv s adj adj adj adj adj
 centenares de lagos escarchados, en múltiples formas, muy quietas. Ahora son las tres
 s adj adj s adv adj adv v
 de la mañana en Moscú. Dentro de una hora llegamos. Y no hay noche. «Me han
 s s adv s v adv v s
robado una noche —digo a la aeromoza— y, sin embargo, vea, ninguna estrella mejor
 fr. v s v s v s adj
 que esta visión de la fantasía natural». Esa bobería la alegra.
 s s adj s v
 Siguen los territorios del yelo, sus formas, sus roturas, brillan las aguas heladas, que se
 v s s s s v s adj
 atraviesan de estrías, círculos, canales pardos, caprichosos. Este es el círculo ártico y
 v s s s adj adj v s adj
 ahora le veo, seguro, en panorámica, por más de una hora, su configuración, su «alma».
 adv v adj s adv s s s
A veces una carretera más gris todavía. Las líneas «amarilla» y «fresa» se han unido y
 fr. adv s adv adj adv s adj adj fr. v
 son delgadas. El sol tiene un toque de rojo, y no se quiere ir. En Cuba se hunde en
 v adj s v s adj adv v inf s v
 cinco minutos. Aquí se queda por horas, pegado al horizonte. Su color de oro me
 s adv fr. v s s s s
 ciega, pero es único, en la sorpresa y el estreno de un sol nuevo de un oro nuevo en un
 adj v adj s s s adj adj adj
 país donde mis nervios habitarán novedades. (La gente debe reír ahí abajo, en algún
 s adv s v s s fr. v adv adv

pueblito, y ^{CCCVI}sentirse feliz; otra gente, hombres y mujeres de otro temple. ^{CCCVII}Sea. ^{CCCVIII}Sea el
 S fr. v adj S S S S V V
 mundo del hombre).
 S S

^{CCCIX}Salen ^{CCCX}celajes que simulan bosques, nevados, tupidos. ^{CCCXI}Veo abajo millones de copas
 v S v S adj adj v adv S
^{CCCXII}apretadas, y sobre ellas una coloración ^{CCCXIII}sutilísima de un rojo rico y suavísimo. El sol
 adj S adj adj adj S
^{CCCXIV}tiene dos horas ya ^{CCCXV}pegado al horizonte, (faltan tres cuartos de hora para llegar a Mos-
 fr. v S adv S v S inf S
^{CCCXVI}cú) con el mismo oro. El «fresa» raro ^{CCCXVII}desapareció, quedan lagunas del amarillo. ^{CCCXVIII}Nubes
 adj adj adj adj v v S adj S
 ahora ^{CCCXIX}quietísimas, como grandes ^{CCCXX}surgideros de niebla espesa, ^{CCCXXI}congelados, ^{CCCXXII}inmóviles.
 adv adj adj S S adj adj adj
^{CCCXXIII}De pronto, una voz: ¡^{CCCXXIV}en Moscú! ^{CCCXXV}Aplausos, cantos, risas. Miro y veo dachas entre
 fr. adv S S S S S V V S
 bosques de pinos, ^{CCCXXVI}emocionantes. ^{CCCXXVII}Brillo húmedo del verde. ^{CCCXXVIII}Emoción ^{CCCXXIX}honda de los
 S S adj S adj adj S adj
 viajeros. ^{CCCXXX}Siento que ^{CCCXXXI}llego a patria de sueños. ^{CCCXXXII}Siento, ^{CCCXXXIII}vibro suave, como adolescente,
 S V V S S V V adv S
 cuando el avión enorme se ^{CCCXXXIV}desliza por la pista de Sheremitevo.
 adv S adj v S S

[3] (:108-110)

EN LAS CALLES DE NUEVO

Esta vez recorremos la calle Sadóvo-Kúdrinskaya, que ya no es la concurrida Avenida
 Gorki. La gente es la misma. Predominan los colores en las ropas, (abrigos siempre)
 azul, rojo, pardo. Ojos azules y grises. Fuertes y rápidas las mujeres, de piernas recias,
 musculosas y rapilentas. La calle es tranquila y me lleva a la Unión de Escritores, una
 mansión antigua, de humildes habitaciones, con un parquecito interior. Nada de lujo.
 Todo humilde, como siempre me ha gustado. El esplendor va por dentro. El lujo y
 confort de las ciudades como New York me dan ganas de abrazarme a un árbol seco.
 Allí no está lo que amo, pues para el hombre deseo el lugar humilde, fino, claro. No
 una grandeza, que se puede hacer, y que no le pertenece porque no es íntima. En el
 jardín hay manzanos en flor. Las flores son pequeñas; pocos pétalos, blancos, estira-
 dos, tersos, numerosos. De lejos se ve el pequeño manzanar como cubierto de ceni-
 zas. (Son los primeros manzanos florecidos que veo en mi vida). Son árboles deli-
 cados, de hojas pequeñas y gajerío breve y transparente. Mis ojos los recorren tronco

por tronco, gajo por gajo, ramo a ramo, pucha a pucha. Le siento el alma al manzanar
 citadino: es apartada, y como ausente; escapa un poco, a una mañana de sol en cam-
 pos verdes, con pájaros y vientos.

Seguimos a una calle vieja y tranquila, Vorovski, la de la antigua aristocracia. Peque-
 ños palacios, mansiones ocre, casas con ornamentos añejos. Como siempre, tilos en
 las aceras. Pocos transeúntes. Sensación de vieja aldea, de un pueblo pequeño dentro
 de una gran ciudad. Así ando más, y veo casas de madera, con ventanas de cristal
 cerradas, con macetas dentro, de plantas verdes. Hallo patios de tierra, donde los
 niños juegan al fútbol. Casi como un pueblo de campo cubano en la gran urbe. (Cuan-
 do en la noche me telefonea Grigulevich, al contarle yo esta impresión me dice: «Así
 es, Moscú es muy vieja, ha tenido muchas guerras, ha sido quemada, hay variedades
 grandes de barrios, pero hemos preferido dejarlo así y construir en las afueras barrios
 residenciales modernos»).

Pasamos a una nueva calle, tranquila también, en el Prospect Kalínin, donde topo con
 una casa «ecléctica» que me recuerda, por su ornamento loco, a las casas de los ricos
 cubanos de provincia. Ahora la tiene el Instituto de Amistad con los Pueblos. Andan-

do, ^{LVIII}llegamos al Jardín Alexandrovskiy, ^{LIX}tras pasar deliciosos ^{LX}bulevares. Paseos cu-
^vbiertos de ^stilos de un ^sverde ^{adv}sereno y ^{inf}amigo, ^{adj}soltando su ^sperfume ^{LXI}tibio en el ^{adj}aire ^sfresco.
^{adj}Los ^spaseantes se ^sven ^{adj}alegres, como el ^{ger}tiempo, en el ^shermoso ^{adj}lugar, ^sque ^{LXIII}desemboca al
^sJardín. ^vEl Jardín es ^{adv}esto: una ^srotonda ^{adj}llena de ^stulipanes ^{adv}rojos y, a su ^salrededor, ^{adj}paseo y
^sbancos. ^{LXIV}Hay tal ^vpaz, y tanto ^{adv}árbol ^ssereno, ^{adj}floreciendo, ^{LXVI}que nos ^{LXVII}sentamos a ^{LXVIII}disfrutar el
^stiempo, ^vla plenitud del ^{adv}cuerpo en ^spaz, ^{adj}tranquilizando el ^{ger}espíritu por la ^spresencia de tan
^sdelicado ^sarte ^{adv}vegetal. Los ^{LXX}estudiantes ^{LXXI}leen; ^shombres ^{adj}rubios, de ^sojos ^{adj}azules, ^smiran
^{adv}hacia ^vadentro, ^sse ^{adv}ensimisman; algunas ^smujeres ^{adv}conversan, o, simplemente, ^vcallan y
^{adv}gozan, ^{LXXV}del día. ^{LXXVI...}Se ^{LXXVII}siente que todos ^{...}LXXVIadoramos el ^slugar: su ^vdulzura, la ^{adv}luz clara, la ^vfineza
^vdel ^saire, la ^sarboleda con ^{LXXVIII}niños en ella. Las ^smurallas del ^sKremlin se ^vasoman a un ^slado.
^{LXXIX...}Al rato, ^{LXXX...}andamos ^{...}LXXIXde nuevo, ^{...}LXXIXpara ^{...}LXXIXconocer, con los ^spies como ^sguías, la ^sciudad armo-
^{fr. adv}niosa. ^vAsí ^{fr. adv}entramos a la ^{inf}Plaza Roja por un ^scostado del ^sKremlin. ^{adv}Y lo ^sprimero que se
^{adv}divisa ^ves la ^scatedral de San ^{adj}Basilio el ^sBendito, ^{adj}joya ^sarquitectónica del ^{adj}mundo. ^sSus
^vcolores ^vverde y ^sladrillo, con ^{adj}toques ^sazules, ^{fr. v}se ^vhan ^sapagado y ^sse ^{LXXXV}dignifican. ^{LXXXVI...}Las ^sformas
^svariadas de sus ^{adj}torres, los ^sjustos ^{adj}ornamentos ^{fr. v}que ^vlas ^samparan, ^{...}LXXXVInos ^{LXXXVIII}ganan. ^{adv}Todo ^vestá
^sen su ^slugar. ^{LXXXIX}La ^sdiversidad y ^sforma de cada ^{adj}torre se ^straba ^vfamiliar con la ^storre ^{adj}compañera.

^{XC} El ^{XC} color ^{XC} cruza ^{XC} igual ^{XC} de ^{XC} forma ^{XC} a ^{XC} forma. ^{XC} De ^{XC} toda ^{XC} esa ^{XC} masa ^{XC} «exótica» ^{XC} y ^{XC} delicada ^{XC} se
^s ^v ^{adj} ^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^{adj}
desprende ^{XCII} un ^{XCII} sosegado ^{XCII} estilo, ^{XCII} una ^{XCII} belleza ^{XCII} antigua ^{XCII} necesaria. ^{XCII} La ^{XCII} volteamos ^{XCII} lentos ^{XCII} y, ^{XCII} al
^v ^{adj} ^s ^s ^{adj} ^{adj} ^v ^{adj} ^{fr.}
fin, ^{XCIV} pisamos ^{XCIV} la ^{XCIV} Plaza ^{XCIV} Roja ^{XCIV} libres ^{XCIV} de ^{XCIV} una ^{XCIV} atracción ^{XCIV} obstaculizante. ^{XCIV} Ahora, ^{XCIV} despejados: ^{XCIV} la
^{adv} ^v ^s ^{adj} ^{adj} ^s ^{adj} ^{adv} ^{adj}
Plaza... ^{XCIV} Es ^{XCIV} ancha, ^{XCIV} adoquinada, ^{XCIV} severa, ^{XCIV} armónica. ^{XCIV} La ^{XCIV} tumba ^{XCIV} de ^{XCIV} Lenin ^{XCIV} a ^{XCIV} un ^{XCIV} lado; ^{XCIV} un
^s ^v ^{adj} ^{adj} ^{adj} ^{adj} ^s ^s ^s
poco ^{XCVIII} atrás ^{XCVIII} el ^{XCVIII} Kremlin. ^{XCVIII} Al ^{XCVIII} frente, ^{XCVIII} edificios ^{XCVIII} de ^{XCVIII} impecable ^{XCVIII} serenidad. ^{XCVIII} Circula ^{XCVIII} un ^{XCVIII} aire
^{fr.} ^{adv} ^{adv} ^s ^{fr.} ^{adv} ^s ^{adj} ^s ^v ^s
crepuscular. ^C El ^C sol ^C es ^C suave, ^C nórdico. ^C Algunas ^C palomas ^C se ^C disputan ^C pedacitos ^C de ^C pan,
^{adj} ^s ^v ^{adj} ^{adj} ^s ^v ^s ^s
a ^{CII} nuestros ^{CII} pies. ^{CII} Rostros ^{CII} llenos ^{CII} de ^{CII} respeto ^{CII} al ^{CII} lugar. ^{CII} La ^{CII} tumba ^{CII} de ^{CII} Lenin, ^{CII} con ^{CII} dos ^{CII} jóve-
^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^s ^{adj}
nes ^{CIV...} soldados ^{CIV...} inmóviles ^{CIV...} y ^{CIV...} en ^{CIV...} guardia ^{CIV...} ante ^{CIV...} su ^{CIV...} puerta. ^{CIV...} Los ^{CIV...} observamos ^{CIV...} como ^{CIV...} detenidos
^s ^{adj} ^s ^s ^v ^{adv} ^{adj}
por ^{CV} un ^{CV} arte ^{CV} mágico: ^{CV} el ^{CV} rifle, ^{CV} de ^{CV} bayoneta, ^{CV} apoyando ^{CV} su ^{CV} culata ^{CV} en ^{CV} el ^{CV} suelo, ^{CV} la ^{CV} actitud
^s ^{adj} ^s ^s ^{ger} ^s ^s ^s
gallarda ^{CVI} y ^{CVI} fresca. ^{CVI} Nadie ^{CVI} habla. ^{CVI} Se ^{CVI} siente ^{CVI} que ^{CVI} es ^{CVI} la ^{CVI} tierra ^{CVI} de ^{CVI} Lenin, ^{CVI} la ^{CVI} primera ^{CVI} patria ^{CVI} del
^{adj} ^{adj} ^v ^v ^v ^s ^s ^s
Socialismo. ^{CIX} Por ^{CIX} los ^{CIX} adoquines ^{CIX} dorados ^{CIX} nos ^{CIX} salimos ^{CIX} de ^{CIX} la ^{CIX} Plaza, ^{CIX} pensativos. ^{CIX} Imposible
^s ^s ^{adj} ^v ^s ^{adj} ^{adj}
visitar ^{CXI} al ^{CXI} Kremlin ^{CXI} hoy. ^{CXI} Tantas ^{CXI} impresiones ^{CXI} dañan. ^{CXI} Cada ^{CXI} día ^{CXI} tiene ^{CXI} su ^{CXI} alimento. ^{CXI} Cada
^{inf} ^s ^{adv} ^{adj} ^s ^v ^{adj} ^s ^v ^s ^{adj}
alba ^{CXV} cae ^{CXV} el ^{CXV} maná ^{CXV} del ^{CXV} deseo, ^{CXV} y ^{CXV} recogerlo ^{CXV} antes ^{CXV} de ^{CXV} que ^{CXV} se ^{CXV} pudra ^{CXV} es ^{CXV} la ^{CXV} misión ^{CXV} sacra ^{CXV} del
^s ^v ^s ^s ^{inf} ^{adv} ^v ^v ^s ^{adj}
artista, ^{CXVIII} tomar ^{CXVIII} su ^{CXVIII} poco ^{CXVIII} de ^{CXVIII} maná, ^{CXVIII} el ^{CXVIII} suyo, ^{CXVIII} el ^{CXVIII} del ^{CXVIII} día, ^{CXVIII} porque ^{CXVIII} coger ^{CXVIII} más ^{CXVIII} es ^{CXVIII} un ^{CXVIII} «coger
^s ^{inf} ^{adv} ^s ^s ^{inf} ^{adv} ^v ^{inf}
más» ^{CXXI} para ^{CXXI} la ^{CXXI} pestilencia, ^{CXXI} porque ^{CXXI} el ^{CXXI} maná ^{CXXI} se ^{CXXI} pudre ^{CXXI} si ^{CXXI} no ^{CXXI} se ^{CXXI} come ^{CXXI} al ^{CXXI} instante, ^{CXXI} y ^{CXXI} el ^{CXXI} maná
^{adv} ^s ^s ^v ^{adv} ^v ^{fr.} ^{adv} ^s
podrido, ^{CXXIV} se ^{CXXIV} sabe, ^{CXXIV} es ^{CXXIV} grave ^{CXXIV} enfermedad ^{CXXIV} del ^{CXXIV} ser ^{CXXIV} humano.
^{adj} ^v ^v ^{adj} ^s ^s ^{adj}

[4] (:111-112)

LOS BOULEVARES

^I
No existen boulevares en Cuba, desgraciada, desgraciadamente. Las ciudades nues-
adv v s s adj adv s
^{II}
tras no conocen esa victoria del arte humano. Gran desgracia para nosotros, los aman-
adv v s s adj adj s s
^{III}
tes fidelísimos, intensos, de los árboles. Pero aquí, en la vieja y moderna Moscú,
adj adj s adv adj adj s
^{IV}
circulan la ciudad. ¡Y qué portentosos son! Viniendo de un barrio viejo, evocador de
v s adj v ger s adj adj
^V
Gógol, cuya casa y escultura vimos, de Alexei Tolsloi, cuya casa y escultura vimos,
S S S v S S S S v
^{VI...}
ambas estatuas en parques pequeños y deliciosos, (Moscú es la ciudad de las estatuas
s s adj adj s v s s
^{VII}
a los escritores: ciudad culta, espiritual, viva, ama a sus creadores y artistas con toda
s s adj adj adj v s s adj
^{VIII}
riqueza), nos topamos con el boulevard de Suvorovskiy. Los tilos suaves se entretejen
s v s s adj v
^{IX}
las copas. Son las 7 p. m., o sea: el crepúsculo recién comienza y durará hasta las 10 p.
s v v s adv v v
^X
m., o sea: el país paraíso para mí, adorador de la hora crepuscular, rapidísima en los
v s adj adj s adj adj
^{XI}
trópicos, en Cuba. Allí escasamente tres cuartos de hora para disfrutarlo, o menos;
s s adv adv s inf adv
^{XII}
aquí tres horas, cuatro, y tarde con sol de oro suave, desde las 3 p. m. ¡Gloria de
adv s s s adj adj s
^{XIII}
natura para su amante natural este clima! Gozo y agradezco profundamente este cono-
s s adj s v v adv s

cimiento inenarrable, este encuentro con crespúsculos que satisfacen, con luces ocre
 que se prolongan exquisitamente, cuidando las cosas, las personas, las coloraciones
 de los árboles.

Hay bancos, pintados de verde claro, en el boulevard, con artísticas armazones de
 hierro. Son los bancos que pintó Van Gogh en los parques de Francia, de madera,
 curvados, antiguos. Atrás, los canteros con lirios y tulipanes. Sombra. Quietud. No
 hay gritos. No se oyen conversaciones escandalosas. Ancianas que rumian recuerdos,
 o tejen. Niños que juegan a la pelota. Padres que, mientras hacen rodar el cochecillo
 del bebé, leen. Amantes que se encuentran y hablan en voz baja. Estudiantes que
 repasan sus lecciones bajo los sombríos. Y el boulevard arbolado se alarga, ya en el
 Petrovskiy, kilómetros y kilómetros, con su piso de tierra, tierra blancusa, agradable al
 pie; no cemento no arena, no piedra, sino tierra hermosa, suavidad de la tierra. Pasean-
 tes tranquilos. Esta incomparable sensación gloriosa, de caminar lento leguas de ver-
 dor y belleza, la belleza que el hombre de ciudad se ha hecho, agradezco sin fin. ¡Así
 es la Ciudad! ¡Así se puede vivir en ella! ¡Así el hombre no siente cárceles de ladrillos!

^{LXII} ¡Y qué tenuidad en el aire que ^{LXIII} Natura gana, ^{LXIV} qué dulzura sale de los pequeños ramajes
^s ^s ^s ^v ^s ^v ^{adj} ^s
 recién nacidos! ^{LXV...} ¡Éxtasis ^{LXVI} de ^{...LXV} ambular entre la real hermosura, que todos los caminantes
^{adv} ^{adj} ^s ^{inf} ^{adj} ^s ^s
 sentimos; ^{LXVII} alegría de un paseo lleno de bancos verdes, calzaditas laterales, parquecitos
^v ^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s
 redondos; ^{LXVIII} que salen a los costados, ^{LXIX} yerbas floridas; ^{LXX} luz de una suavidad ^{LXXI} que no tiene
^{adj} ^v ^s ^s ^{adj} ^s ^s ^{adv} ^v
^{LXXII} fin, ^{LXXIII} silencio fino de todos, ^{LXXIV} comunión de todos con la preciosidad del lugar, y el día y el
^s ^s ^{adj} ^s ^s ^s ^s
 goce ^{LXXIV} del que agradece un arte tan supremo!
^s ^v ^s ^{adj}

[5] (:134-135)

LA GRAN FIESTA

adj s
I...
De allí salimos a la gran fiesta, a un parque grande, con gradas para un coro de 2 000
adv v adj s s adj s s
II
personas, ya agrupado, esperándonos, vestidas con sus trajes tradicionales. La vista
s adv par ger adj s adj s
III
pasea como por jardines aventados. Los hombres, en tres largas filas, vestidos de
v s adj s adj s adj
IV
blanco, las camisas ucranianas bordadas finamente. Las mujeres en cuatro filas,
adj s adj adj adv s s
V
destallando rojos, verdes, amarillos. Encima de todo: el azul tierno del cielo, un sol
VIII
ger s s s s adj s s
IX
claro. El viento menea a veces los delantales amarillos de las mujeres, (o de oro viejo),
X
adj s v fr. adv s adj s adj adj
XI
mueve las cintas orquídeas que cuelgan de los cabellos y que flotan por la espalda.
XII
v s adj v s v s
XIII
XIV
Cintas azules, naranja, amarillas, rojas, flotan. Las mujeres adornan sus frentes con
XV
s adj adj adj adj v s v s
XVI
coronas de rico colorido, con flores de tela, incrustadas sobre los lindos ornamentos
XVII
s adj s s s adj adj s
XVIII
patrios. Y cuando esa masa de mujeres se agita, estallan al sol todos los colores del
XIX
adj adv s s v v s s
XX
mundo sobre los cuerpos jóvenes que cantan, las voces como surgiendo desde el
XXI
s s adj v s adv ger
XXII
color batido.
XXIII
s adj
XXIV
Comienza el coro gigantesco de los ucranianos. La música de la poesía, el arte del
XXV
v s adj s s s s

canto, delicado, nada atronador, medido en su naturaleza, tierno, triste. El coro es
 s adj adv adj adj s adj adj s v
 enorme, de hechizo. Es un monumental alarde (insentido) de discreción y delicadeza.
 adj s v adj s adj s s
 Se revela aquí el estilo del alma cantora del país, la belleza muy íntima de su canto
 v adv s s adj s s adv adj s
 profundo.

adj
 Tras el coro, un joven electricista canta la canción folklórica ucraniana «Se levanta una
 s s adj v s adj adj v
 alta montaña». Su voz suena como en un bosque oscuro. Después se adelanta un
 adj s s v adv s adj adv v
 grupo de obreros agrícolas. Cantan. Se ve en ellos la característica ucraniana: la pro-
 s s adj v v s adj adj
 funda candorosa seria. Es decir: al cantar, cantan con gravedad feliz y natural. Por
 s adj v inf inf v s adj adj
 estas tierras el hombre llega a su tope. Tras de ellos, una brigada de mecánicos canta.
 s s v s s s v
 Cada cuerpo de cantor topa la música, las palabras en las canciones, el acento con que
 s s v s s s s
 son dichas.

v adj
 Canta el coro gigante de nuevo. ¿Habéis escuchado en hombres y mujeres, dos mil
 v s adj fr. adv fr. v s s
 gargantas, las canciones auténticas del pueblo, las siempre conmovedoras? Se siega la
 s s adj s adv adj v
 cosecha del arte en la vida de los pueblos. Se entiende la belleza del canto en los
 s s s s v s s
 hombres que van a morir y devuelven a la vida supremas riquezas en labios movidos
 s fr. v v s adj s s adj

por el verso con una música veraz.

^{XLVI} Después ^s irrumpe ^s un ^{adj} centenar ^v de ^s danzantes. ^{XLVII} Danzas ^s tradicionales, ^{adj} elegantes, ^{adj} vivas, ^{adv} alegres, ^{deslumbradoras}. ^{XLVIII...} Los ^{adj} jóvenes ^s rostros, ^{XLIX} transportados ^{par} por el baile, ^s la melodía, ^s la combinación ^{...XLVIII} de sus pasos, ^s sonrientes ^{adj} jóvenes, ^s seguros, ^{adj} sabios ^{adj} en su labor. ^L De ^s pronto, ^{fr. adv} como un adolescente, ^s me angustio ^v ante la belleza. ^{LI} La dulzura ^s de las danzas ^s y sus músicas, ^{LII} de los rostros felices, ^s pasa ^{adj} toda a mi corazón ^{par} viril oprimido ^s por un arte muy antiguo y muy puro. ^{adv} muy antiguo ^{adj} y muy puro ^{adv} puro.

[6] (:157)

TRES MINUTOS CON JEAN PAUL SARTRE

I S S S S II III
En el Hotel Dniéper cada delegación tiene su mesa. Al pasar rumbo a la mía veo a
S S S IV V S inf VI V
Sartre, con Simone de Beauvoir. Desayunan. Parto hacia ellos. Madame Scherer, fran-
S S S V V adj S adj

cesa, amiga ya, nos presenta:

adj adv v
VII VIII
«Sartre, un poeta cubano...»

IX X S S adj
Yo: -En nombre de mi país le doy las gracias por sus artículos y su libro justiciero
S V S S S adj
sobre Cuba revolucionaria. Usted ha puesto el peso de su nombre a nuestro favor,
S adj fr. v S S S
XII
descubriendo al mundo las nuevas conquistas sociales y el ruin pasado capitalista en la
ger S adj S adj adj S adj
isla...

S
XIII
Sartre:

S
XIV
—Para mí fue muy gustoso...

XV XVI XVII... XVIII ...XVII XIX
—Quiero decirle que millones de cubanos preferimos morir antes que volver atrás...

v inf S v inf adv inf adv
XX XXI XXII
—Lo comprendo muy bien... lo comprendo bien... ¡Me alegro por Cuba!

XXIII v adv adv v adv v S
XXIV
—Viva Cuba y la Francia verdadera. ¡Larga vida creadora para ustedes!...
v S S adj adj S adj

^{xxv}El diálogo fue corto, lleno de sonrisas. ^{xxvi}Me retiré rápidamente. ^{xxvii}El tiempo, las energías y
s v adj adj s v adv s s
las emociones de un creador no se deben asaltar ^{xxviii}demasiadamente. Irresponsables,
s s adv fr. v adv adj
vanidosos e imbéciles cometen este error grave.
adj adj v s adj
^{xxix}(Después resultó que ^{xxx}Sartre vive en mi piso (el 8º), ^{xxxi}su cuarto junto al mío, ^{xxxii}y que nos
adv v s v s s
^{xxxiii}vemos en el pasillo alfombrado y nos saludamos siempre sonrientes).
v s adj v adv adj

[7] (:179-182)

VISITA AL SOVJÓS «SOVKI»

^I Buscamos un ^S Sovjós, ^S para verlo ^S a fondo. ^{II} Salimos de Kiev en un auto del Intourist, ^{III}
^{IV} ^v acompañados por un ^s miembro de la Asociación de Escritores Ukranianos, el sereno,
^{par} ^s atento, ^s Kasimirov Igor Petrovich.

^v ^{adj} El Director del Sovjós, Feodor Vasilievich Kotlar, ^s nos recibe en su oficina y nos lleva ^s
^s después a un ^s viñedo. Por primera vez ^{VII} veo las plantas deseadas, clásicas. ^{VIII} No hay uvas
^{adv} aún. Paseo la vista por una larga extensión de vides. ^s ^s ^v ^s ^{adj} ^{adj} ^{adv} ^v ^s

^x ^{adv} ^v ^s ^{adj} ^s ^s
^x Volvemos a su oficina agradable, limpia, luminosa.

^v ^s ^{adj} ^{adj} ^{adj} ^{xii}
^x —¿Cuál es la especialidad de este Sovjós? —pregunto.

^{xiii} ^v ^s ^s ^{xiv} ^v
—Legumbres y productos lácteos. Entre las legumbres se cultivan papas, tomates,
^{xv} ^s ^s ^{adj} ^{xvi} ^{xvii} ^s ^v ^s ^s
frutas. También ganado lechero. Todo: para abastecer la capital de Ucrania...

^s ^{adv} ^s ^{adj} ^{adv} ^{inf} ^s ^s
^{xviii} ^{xix} ^{xx}
Me informo: el Sovjós entrega 5 000 toneladas de legumbres; papas, 1 500 toneladas;
^{xxi} ^v ^s ^v ^{xxii} ^s ^s ^s ^{xxiii} ^{xxiv}
manzanas, 2 000 toneladas; leche, 2 890 toneladas. Tiene 1 380 vacas lecheras, y en
^s ^s ^s ^s ^v ^s ^{adj}
total el ganado significa 2 800 cabezas. El Sovjós tiene 6 116 hectáreas. Este Sovjós
^{adv} ^s ^v ^s ^s ^v ^s ^s

posee 5 departamentos. Cuenta con 61 tractores, 56 automóviles (de ellos 14 son
 especializados). 1 160 personas trabajan aquí. De ellas 500 viven en albergues y casas
 que pertenecen al Sovjós. Y el resto habita sus propias casas. Hay 5 aldeas dentro del
 Sovjós. A las familias se les permite su pequeño terreno donde cultivan para su propio
 consumo legumbres y papas, según la tradición del campesino ruso, porque ellos
 ganan lo suficiente para comprar en la tienda lo que necesiten. Es una tradición rusa.
 Un obrero ordinario, sin especialización, ganaba el año pasado 70 rublos mensuales.
 Su alimentación le cuesta 50 kopecks diarios (desayuno 10 kopecks, almuerzo 30 y
 cena 10). O sea: medio rublo. 15 rublos mensuales para alimento. Albergue: para los
 solteros 2 rublos 20 kopecks mensuales. El obrero de aquí puede comprar productos
 a precio de costo, sin pagar impuesto alguno. Un obrero especializado gana 106 rublos
 como promedio, con las mismas ventajas.
 Crecimiento de los sueldos en la granja. En 1958, tomado como básico, ganaban los
 obreros simples, sin especialización, 51 rublos 6 kopecks. En el 1959, ganaban 52.6.
 En el 60 ganaban 58,7. En el 61: 67,5. En el 62: 69,5. Y en el 63 ya alcanzaron 70 rublos

mensuales. La granja va en ascenso.

Producción. Ganado. Producción de leche: año 59: 920 toneladas. Año 60: 1060 toneladas. Año 61: 1450 toneladas. Año 62: 1 690 toneladas. Año 63: 2440 toneladas. Legumbres: 1958: 2140 toneladas. 1959: 3600 toneladas. 1960: 5290 toneladas. 1961: 4920. 1962: 5030. 1963: 7650 toneladas.

Rentabilidad: ganancias del Sovjós. En 1958: año básico. Obtuvieron 228 000 rublos. En 1959: ganancias 180 000 rublos. En 1960 bajaron porque tomaron bajo su mando algunos koljoses y tuvieron que gastar para ayudarlos, construcciones nuevas, etc. Tomaron dinero del precio de la producción. Solamente ganaron 10 000. Pero en el 61 obtuvieron 352 000 rublos. En 1962: 204 000 y en 1963: 289 000 rublos. (Bajaron los precios en el mercado).

El 52% de toda la ganancia se queda a la disposición de la Administración para construir las unidades culturales, clubs, oficinas, círculos infantiles, escuelas. En cada uno de los cinco departamentos hay su propio club. Este club sirve para biblioteca, conferencias, representaciones de aficionados, conciertos, etc. Cuatro veces por semana se

proyectan películas en cada club, y dos veces por semana hay concierto de aficionados. Prácticamente cada club trabaja toda la semana. Cada club tiene su orquesta. Los músicos ganan sueldo. Ellos entran en el presupuesto del Sovjós. Hay círculos de aficionados al teatro, a la música, a las canciones, que dirigen personas capacitadas, en trabajo voluntario. El círculo teatral hace giras por las granjas vecinas dando funciones. En cada una de las cinco aldeas hay una unidad de atención médica. En cuatro de ellas hay hospitales de 25 a 40 camas.

Katliar Feodor Vasilevich es agrónomo, el subdirector; compañero Golovoshúk, también es agrónomo, y ocupa el cargo de Agrónomo General. Ambos hicieron sus estudios en Kiev y en Poltava. Después cuentan con el Técnico de ganado, subdirector para la ganadería. También: el Veterinario General, el mecánico general, Jefe Contador subdirector de entregas, subdirector responsable de personal, un agrónomo especial de legumbres, otro de frutales, y otro subdirector un ingeniero tecnólogo, para la elaboración de legumbres. Esta es la dirección de la granja. Son los responsables del Sovjós.

^{CXI}
Le decimos al Director:

^V ^S
^{CXII}
—Ahora, refranes campesinos...

^{adv} ^S ^{adj}
^{CXIII} ^{CXIV}
Me responde con los siguientes, después de cavilar un rato:

^v ^{adj} ^{adv} ^{inf} ^S
^{CXV} ^{CXVI} ^{CXVII}
1. Prepara el carro para el invierno y el trineo para el verano. (Significa: prepara todo de
^v ^S ^S ^S ^S ^v ^v ^{adv}
antemano).

^{fr. adv}
^{CXVIII} ^{CXIX}
2. Ahorra un kopeck y lo tendrás.

^v ^S ^v
^{CXX} ^{CXXI}
3. No alimentos al caballo con látigo, aliméntalo con avena.

^{adv} ^v ^S ^S ^v ^S
^{CXXII} ^{CXXIII}
4. El ejemplo personal es lo que más obliga.

^S ^{adj} ^v ^{adv} ^v
^{CXXIV} ^{CXXV} ^{CXXVI}
Variante: no te agites por algo sin hacerlo antes.
^S ^{adv} ^v ^{adv} ^{inf} ^{adv}

COPLAS DEL DIRECTOR

1. *El que pan trae*

pan no pide.

El que pan trae

pan no pide.

2. *Pan y agua,*

no hay hambre.

Pan y agua,

no hay hambre.

^{CXXVII} Me dice: ^{CXXVIII} anote este saludo de los viejos campesinos:

^{CXXIX} — ¡Buena salud, éxitos, felicidad y muerte ligera!
^{adj} ^s ^s ^s ^s ^{adj}

^{CXXX} Y después, como último refrán:

^{CXXXI} — Cara bonita no da agua.
^s ^{adj} ^{adv} ^v ^s

^{CXXXII} Le refiero que es verdad, que aparte de que en una cara bonita se hace difícil tantas
^v ^v ^s ^s ^{adj} ^v ^{adv}

veces encontrar talento, puedo certificar ^{CXXXVII} que el refrán es verdadero. En una ocasión
^s ^{inf} ^s ^{fr. v} ^s ^v ^{adj} ^s

^{CXL} decidí recorrer la provincia de Camagüey en bicicleta, —le explicaba— ^{CXLIII} hace muchos
^v ^{inf} ^s ^s ^s ^v ^v

años. Recuerdo que a veces ^{CXLIV} navegaba de noche ^{CXLV} para no agotarme bajo el calor. Un
^s ^v ^{fr. adv} ^v ^{fr. adv} ^{adv} ^{inf} ^s

amanecer llegué muy cansado a un bohío y pedí agua a una hermosa muchacha. Esta
^s ^v ^{adv} ^{adj} ^s ^v ^s ^{adj} ^s

me vio sudado, en mi ropa de peregrino ^{CL} ciclero y se hizo la remolona. Me fui de allí
^v ^{adj} ^s ^s ^{adj} ^v ^{adj} ^v ^{adv}

ardido y tres cordeles más abajo pedí agua a una muchacha sin tanta belleza. Me vio

adj s adv adv v s s s v

cansado y me trajo un vaso de leche.

adj v s s

Salimos a recorrer la granja enorme. Veo los campos inmensos del Sovjós desde el

v inf s adj v s adj s

automóvil: manzanares (2 000 toneladas de manzanas anuales), estanques donde «co-

s s s s adj s adv

sechan» peces, 50 toneladas anuales. Me lleva a un campo de fresas, 28 hectáreas, y

v s s adj v s s s

por primera vez veo las matas, recojo fresas a dos manos, chorrea rojo mi boca. A

s v s v s s v adj s

poco vamos a los remolachales, a los campos de cerezas. Y algo interesante hallo: una

fr. adv v s s s adv adj v

máquina de sembrar coles. Para sembrar el campo que está ante nosotros se necesita-

s inf s inf s v v

ban sobre 56 hombres por hectárea, ahora 5 personas lo atienden. La máquina anda, la

s s adv s v s v

veo trabajar. Abre varios surcos, sus trucos echan la plantita, automáticamente cae

v inf v s s v s adv v

agua en el surquito y viene una rueda y lo cubre con tierra. Siembra hecha. La postura

s s v s v s s par s

verde arriba.

adj adv

Feodor, que no sabe qué hacer por nosotros, nos lleva donde el ganado, las lecheras o

s adv v inf v adv s s

establos, —vacas de 40 litros— de ordeño mecánico, al club donde está el teatro y

s s s s adj s adv v s

salón de conferencias, a un círculo infantil, de niños que reposan en sus camitas

s s s adj s v s

CLXXXV ...CLXXIX CLXXXVI CLXXXVII CLXXXVIII
cuando llegamos, niños de una belleza tranquila, que sonríen. No me quiero ir de ellos.

adv v s s adj v adv v inf
CLXXXIX CXC
Nuestros ojos se comprenden de inmediato, compañeros esperados. Me da pena

S v fr. adv s adj v s
CXCI
abandonarlos sin saciarme de sus rostros de sus pupilas azules, transparentes, movi-
inf inf s s adj adj adj

das y risueñas.

adj
CXCI
Feodor se despide con numerosas palabras emocionadas. Yo le agradezco su ense-
s v adj s adj v s
ñanza.

10 de Junio de 1964.

[8] (:182-185)

EN POLTAVA, TIERRA ALEGRE

^I
Organizamos ^s viaje a Poltava, ^s vieja tierra, ^{adj} cuna de la lengua ucraniana, ciudad y provin-
^v ^s ^s ^{adj} ^s ^s ^s ^{adj} ^s ^s
cia histórica. ^{II} A las diez de la noche del 11 de junio salimos de Kiev en el tren nocturno.
^{adj} ^s ^s ^v ^s ^s ^{adj}
^{III} A las 5.30 de la mañana llegamos a Poltava. ^{IV} En la fresca hora arribamos a la solitaria
^s ^{v...} ^s ^v ^s ^{adj} ^s ^v ^{adj}
estación. Un taxi nos lleva al hotel del Intourist, recién hecho, ^{VI} muy cómodo. ^{...V} Aparta-
^s ^s ^v ^s ^s ^{adv} ^{par} ^{adv} ^{adj} ^s ^{VII}
mento de dos cuartos, con vistas al parque, dormitorio y despacho. Muebles moder-
^s ^s ^s ^s ^s ^s ^s ^{adj} ^{VIII}
nos, discretos y confortables.
^{adj} ^{adj}
^{IX} A las 11 de la mañana, después de un largo sueño, vienen los escritores poltavianos,
^s ^{adv} ^{adj} ^s ^v ^s ^{adj}
una comisión. ^X Es gente muy humilde, con candor campesino. ^{XI} Oles, el jefe, tiene ojos
^s ^v ^s ^{adv} ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^s ^v ^s
llenos de bondad, picardía también. ^{XII} Ojos castaños. ^{XIII} A las 12, el almuerzo: cognac,
^{adj} ^s ^s ^{adv} ^s ^{adj} ^s ^s
^{XIV} vino, fresas, carnes... Muchos brindis, como siempre, ^{XV} donde quiera, por Cuba y su
^s ^s ^s ^{adj} ^s ^{adv} ^{adv} ^{adv} ^v ^s
revolución, por la amistad. ^{XVI} Nos hablamos, ^{XVII} entendemos y ^{XVIII} gustamos. ^{XIX} Pronto comienzan
^s ^s ^v ^v ^v ^{adv} ^v
las risas y se acabaron las nacionalidades. ^{XX} Amigos viejos, muy queridos, se acaban de
^s ^v ^s ^s ^{adj} ^{adv} ^{adj} ^{fr. v}
^{XXII} encontrar. Recojo un refrán ucraniano, ^{XXIII} que saltó de la conversación.
^v ^s ^{adj} ^v ^s

Supiste prepararlo,

pero no servirlo.

^{XXIV}
Y una anécdota, la de Saglada, la anciana tantas veces héroe del trabajo en la Unión

^S ^S ^S ^{adv} ^S ^S ^S ^S
^{XXV} ^{XXVI}
Soviética, que, en un brindis, dijo a unos intelectuales que le visitaban:

^{adj} ^S ^V ^S ^V
^{XXVII} ^{XXVIII} ^{XXIX}
«Brindo porque tú te mueras cuando tus nietos, biznietos y tataranietos siembren un
^V ^V ^{adv} ^S ^S ^S ^V
^{XXX} ^{XXXI} ^{XXXII}
roble, que el roble crezca, que después se corte y de sus maderas te hagan el ataúd».

^S ^S ^V ^{adv} ^V ^S ^V ^S
^{XXXIII}
Un poltavense añade:

^S ^V
^{XXXIV...} ^{XXXV} ^{...XXXIV}
—Una campesina gorda, que estaba en el grupo, repara en la delgadez de los intelectuales y les dice:
^{XXXVI}
^V

^{XXXVII} ^{XXXVIII} ^{XXXIX}
— ¡Qué secos son ustedes, qué buenos están para darles candela!

^{adj} ^V ^{adj} ^V ^{inf} ^S
^{XL} ^{XLI}
Nos vamos a visitar en auto la ciudad, la cual fue destruida casi por completo en la
^{fr. v} ^S ^S ^{fr. v} ^{adv} ^{fr. adv}

^{XLII}
Gran Guerra Patria. Allí encontramos el monumento erigido en conmemoración del
^{adj} ^S ^{adj} ^{adv} ^V ^S ^{adj} ^S
^{XLIII} ^{XLIV}
famoso combate de Poltava, que salvó a la Rusia. Pedro el Grande, en 1709, derrotó a

^{adj} ^S ^S ^V ^S ^S ^S ^V
^{XLV} ^{XLVI...}
los suecos. Es una alta columna rematada por un águila enorme, cubierta de oro. La
^S ^V ^{adj} ^S ^{adj} ^S ^{adj} ^{adj} ^S
^{XLVII} ^{...XLVI} ^{XLVIII}
cerca que la rodea se forma con espadas clavadas en la tierra —símbolo de los senti-
^S ^V ^V ^S ^{adj} ^S ^S ^S

mientos pacíficos. Nos afirman que durante la Guerra Patria los destructores hitlerianos quisieron tumbar la histórica columna con dos tanques y no podieron moverla. Alrededor del monumento, un jardín lleno de rosas rosadas, tulipanes, y petunias. Vemos, asimismo, una rara iglesia de madera, al estilo de la arquitectura típicamente rusa, sin campanario. Entramos; nos reciben mujeres creyentes que atienden el viejo edificio (Pedro el Grande, después de la victoria contra los suecos, asistió a misa aquí). En las paredes, viejas pinturas, muy viejas, comidas de los siglos. Hay flores. Encajes en los soportes de los iconos. La iglesia es toda blanca.

Pregunto:

— ¿Funciona esta iglesia?

Las mujeres:

— Sí, dos veces por semana hay misa. En las grandes fiestas también tenemos servicio.

Salimos sin la prisa. Pasamos frente al edificio del Museo de la Pintura, donde los fascistas quemaron mil quinientas personas, mujeres y niños de Poltava. Enfrente: el

monumento a Schevschenko, de estilo cubista, cubismo ruso, originalísimo, hecho a

fin^ses de los años 20. Los alemanes quisieron destruirlo, pero la bomba que explotaran

sólo^{...LXXVI} arrancó el brazo derecho de la estatua.

Después, a la Glorieta Blanca. Un campanario blanco, alto, viejo, estilo puro ruso, sin

mezcla. Se levanta sobre el lugar donde tenía su glorieta para trabajar el escritor

Kotliarévskiy. Su vieja casa se conserva, al lado. Desde allí vemos el panorama general

de Poltava, el río Vórskla, el campo de la batalla que ganara Pedro el Grande. A la

derecha una colina, donde se hallaba la guarnición de los rusos, con los suecos cer-

cándolos. Las tropas de Pedro llegaron de la parte del río. Nos llevan a ver el famoso

campo, que es pequeño, cruzado por el río y pequeños bosques. Vemos los reductos

de tierra, que se conservan. En el campo hay un monumento levantado por los rusos a

la valentía de los suecos.

Vamos al museo de Poltava, donde se comprende mejor la estrategia de la batalla.

Delante de él, una estatua de Pedro el Grande, entre árboles y flores, a tamaño natural.

En el Museo se encuentran cañones que participaron en el combate, vestidos de Pe-

dro, uniformes originales, cureñas de madera, con su cañón.^{CIII} Ante el cañón digo por lo
 s s adj s s s s v fr. adv

bajo:

—Viejo monstruo...

adj s

^{CV}
El guía:

s

—Mire que no fue hecho sin arte. Observe esta cuña que tiene la palanca ornamenta-
^{CVI} ^{CVII} ^{CVIII} ^{CIX}
 v adv fr. v s v s v s adj

da...

— ¡Adornar para matar! Es así... hay que aprender esto también...

inf inf v adv fr. v adv

—Sí, éstos son los errores de los tiempos. Hay que aprenderlos, para que después los
^{CXIV} ^{CXV} ^{CXVI} ^{CXVII}
 adv v s s fr. v adv

pueblos no guarden armas en sus museos.

s adv v s s

(Esto lo dice un guía oficial en un museo militar: le miro el rostro claro.)

v s adj s adj v s adj

El guía nos lleva al panorama de la batalla de Poltava. Allí se ve la disposición de los

s v s s s adv v s

ejércitos, representados por diminutas figuras de jinetes, soldados, cañones, bosques.

s par adj s s s s s

El guía es un hombre de alta inteligencia, fresca; un joven de un saber pronto, fino de

^{CXXIII} ^{CXXIV} ^{CXXV}
 s v s adj s adj s s adj adj

espíritu. Atentísimo, nos lleva a la gran tumba común, casi frente al museo, donde se

s adj v adj s adj adv adv s adv

hallan enterrados los soldados y oficiales muertos en el combate de Poltava. Es un

v adj s s adj s s s v

túbulo simple, una lometa de tierra, donde crece la yerba. Encima una columna sencilla
 donde se avisa que en la tumba yacen 1 345 hombres, entre generales, coroneles,
 oficiales y soldados. Esta loma de sello monumental se formó siguiendo la tradición
 rusa. Todo el ejército desfila ante los muertos y cada uno de sus miembros vacía su
 gorra militar llena de tierra sobre ellos; día y noche desfilan los batallones ante la tumba
 común y van, con sus continuas dádivas, acumulando tierra hasta formar la lometa.
 Después, se organiza el llamado «festín sepulcral». Sobre la loma, los oficiales cenan.
 En la falda toda y más abajo lo hacen los soldados, en grave silencio.

[9] (:197-199)

RUMBO A LOS CÁRPATOS

^I
El tren Moscú-Budapest nos recogió en Kiev a las 12:25 p.m. Nos fueron a despedir
^{S S S V S fr. v}
amigos de la Unión de Escritores ucranianos, un miembro del despacho del Consejo
^{S S S adj S S S}
de Ministros, profesores, fotógrafos... Un gracioso grupo. El tren salió a su hora
^{S S S adj S S V S}
exacta, como todos los trenes soviéticos en que he viajado.
^{adj adv S adj fr. v}
^{VI}
En nuestro cupé aparecen muchachas kasajas, Ludmila y Svetlana, 15 y 17 años,
^{S V S adj S S S}
^{VII...} risueñísimas. Su padre, un comandante del ejército, que viaja con ellas siempre, se
^{adj S S S V adv}
^{IX X XI XII XIII}
sienta y conversamos, más risueño que sus hijas. Conversamos durante una hora. Se
^{v v adv adj S v adv S}
^{XIV XV}
enteró de los asuntos de Cuba, a la que ama, como todo el mundo aquí, donde quiera,
^{v S S v adv adj S adv adv v}
^{XVI XVII XVIII}
y yo me enteré de su vida y sus aspiraciones. Las risas llovieron, al extremo de que un
^{v S S S V}
^{XIX XX XXI XXII}
joven médico pidió permiso para entrar al cupé y hablar conmigo. Así se hizo. Muchos
^{S adj v S inf S inf adv v}
^{XXIII}
temas políticos, científicos y humanos se trataron. Sus nobles rostros siempre agra-
^{S adj adj adj v adj S adv}
^{XXIV XXV}
decido nuestra atención. Nos estudiábamos mutuamente, con agrado. Al final les
^{ger S V adv S fr. adv}
^{XXVI XXVII XXVIII XXIX}
dije: «Bueno, ahora voy a trabajar. Así, yo les tiro un refrán cubano y ustedes uno
^{v adv fr. v adv v S adj}

ruso».

adj
xxx
xxxI
xxxII
xxxIII
Comienzo: «perro no come perro». El kasajo me dice: «un cuervo no pica el ojo al
v s adv v s s v s adv v s
xxxIV
otro». Así se relacionan los refranes, concentraciones de sabiduría. Digo yo: «Todo
s adv v s s s v adj
xxxvII
palo es árbol pero no todo árbol es pino». Enlace del médico: «Siempre hay diferencia
s v s adv adj s v s s s adv v s
XL XLI
entre un perro y otro». Yo: «Si mi tía tuviera ruedas fuera bicicleta». El kasajo: «Si
s s s v s v s s
XLV XLVI XLVII XLVIII
hubiera sabido donde me iba a caer hubiera puesto la paja». El médico: «¿Quién está
fr. v adv fr. v fr. v s s v
XLIX L LI LII
pegado a quién, el perro al rabo o el rabo al perro?», (esto sobre los exagerados). Yo le
adj s s s s s
LIII LIV
respondo con el refrán cubano somático: «¡Qué triste se queda el rabo cuando le
v s adj adj adj v s adv
LV LVI LVII LVIII
cortan el perro!» Dice el kasajo: «Arrea a tu caballo con avena y no con latigazos». Y
v s v s v s s adv s
LIX
añade: «El harto no comprende al hambriento».

v s adv v s
LX LXI LXII
Comemos juntos. Compartimos alegrísimos la comida sabrosa. El paisaje pasa por la
v adj v adj s adj s v
LXIII LXIV LXV
ventana. Me excuso, me pego a los cristales del corredor. Veo llanura y llanura, con
s v v s s v s s
LXVI
trigo verde claro, y con los parches oscuros de la hoja de papa. Alamazos, largos,
s adj adj s adj s s s adj
LXVII LXVIII
altos, elegantes; jatas pintadas de azul, con ventanas ornamentadas y ofreciendo flores
adj adj s adj adj s adj ger s
LXIX LXX
en ellas; o jatas ocre, rojizas, color de tierra amarillenta, posadas entre sauces llorones
s adj adj s s adj par s adj

y árboles llenos de un rocío blanco, que son sus hojas. La luz es más tierna siempre
 que en Cuba, pero el colorido de los campos no es ajeno al cubano. Olmos fornidos,
 embelesados en su fuerza y majestad. Se asientan solemnes, aquí y allá, en la extensa
 llanura. Bosques de pinos siberianos, de sombra oscura; montezuelos, arroyos que
 forman bolsas como lagunas en los vallecitos, con mujeres lavando la ropa en sus
 bordes y niños que se bañan desnudos. Y fábricas, trenes cargados de troncos de
 madera, de hulla fresca que brilla como colmada de diamantes negros, y, siempre, los
 álamos piramidales, de exquisitas formas, parecidas y no iguales, variando sus elegan-
 tes terminaciones en espiral, formando líneas en las colinas, en sus cimas, acompañán-
 donos, y álamos plateados, que fulgen tiernamente. Verdes fuertes de los juncuales que
 crecen en tierras bajas, con algún campesino guadañándolos. Casitas nórdicas. Árbo-
 les de troncos retorcidos. Gansos junto a los ríos, en ellos. Vacadas con sus pastoras.
 Finezas de la luz. Seis colinas todas de lila puro en unas partes y de un lila transparente,
 como perdiéndose en destellos, según la luz del sol las toque, en otras. El aire es lila.
 Las colinas después se ponen azules, al alejarse, y como tienen formas de olas enor-

mes, se piensa en un mar mágico que irrumpe por la tierra, o nubes azules que reposan
 sobre la yerba, cansadas de su vuelo sin final. Cruzan abetos, serios, misteriosos.
 Campesinos que meriendan, hoces y guadañas al lado; cementerios con columnitas
 conmemorativas pintadas de rojo o de azul, con la cruz encima. Siembras de papas
 cubiertas de corolas. Y los arbustos floridos; la gloria de esta tierra: las flores que no
 cesan de aparecer y brillar y perfumar. Son blancas, amarillas, azules, de formas,
 tamaños, corolas, cálices, pétalos, distintos, sobre hojas distintas, sobre formas de
 agrupaciones de gajos distintos. Es un vértigo de cielos verdes estrellados de flores, la
 barbarie de las flores, los tapices interminables del suelo con bordaduras rutilantes que
 cambian al momento sus matices y estructuras, dibujos y colores. Cuanta corola no
 cabe en la imaginación aparece. Las distingo bien. Cada vez que el tren se detiene salgo
 a verlas. Son ríos de botones blancos, abriéndose en lagunas enormes, o bien amapo-
 las salvajes color naranja, o claveles silvestres, diminutos, o pompones transparentes,
 que al menor soplo sueltan la pelusilla donde va el germen. Por un instante aparece un
 pequeño monte de matas de flor azul, que salen pegadas a un gajo recto, que es un

CXXXII CXXXIII
sable cerúleo, una cimitarra cobalto, mejor. Posadas en estas islas millares de maripo-
s adj s adj adj s s
CXXXIV CXXXV CXXXVI CXXXVII
sas blancas. No se sabe dónde empieza el ala o el pétalo, dónde acaba o empieza la
adj adv v adv v s s adv v v
CXXXVIII CXXXIX
mariposa o la flor. Las alas cimbran, como las flores. Blanco batiente del élitro contra
s s s v adv s s adj s
CXL CXLI CXLII
el azul mecido. Vértigo de los millares de alas blancas que se abren y se cierran sobre
s adj s s adj v v
CXLIII CXLIV CXLV
el azul; a cada cerrar de alas sale un espacio donde el azul de la flor vibra. Miles de
s adj s s v s adv s s v
CXLVI CXLVII CXLVIII
azules surgen y desaparecen, en segundos, siguiendo el veloz ritmo de las alas. Destellan
s v v s ger adj s s v
CXLIX CL CLI CLII
los azules surgiendo, brillan los blancos que se esconden. El ojo vibra con el rápido
s ger v s v s v adj
CLIII
golpe blanco-azul. Un solo color y una sola forma el ala, el pétalo, el azul y su insepa-
s adj adj s adj s s s s adj
rable blanco.
s

Junio 17

[10] (:199-201)

UZHGOROD

^I La ^S noche ^{II} la ^S pasamos ^V subiendo ^{ger} los ^S Cárpatos. La ^{III} neblina ^S no ^{IV} deja ^V ver ^S nada. Crimen
grande ^{VI} que ^{adv} lo ^{adj} más ^S hermoso ^v del ^S viaje ^{fr. adv} sea ^S en ^{adv} este ^{inf} tren, ^{adv} de noche. Ay.
En ^{VII} Uzhgorod, a ^S las ^S cinco ^S de ^V la ^S mañana, nos ^S reciben ^S el ^S presidente ^S de ^S los ^S escritores ^S de
la ^S región ^S y ^S un ^S poeta. El ^{VIII} hotel ^S es ^{IX...} cómodo, ^S y ^S da ^X a ^S una ^S fuente ^S en ^S la ^S calle, ^S que ^S borbotaba
ruidosa, ^{...IX} y ^S a ^S un ^S puente.
En ^{XI} la ^S tarde ^S visitamos ^V las ^S ruinas ^S de ^S la ^S fortaleza ^S que ^S edificaron ^{XII} los ^S checos, ^S que ^S dominaron ^{XIII}
el ^S país. Todo ^{XIV} aquel ^S aparato ^S pasó ^{XV} y ^S sólo ^S quedan ^{XVI} ruinas. La ^S región ^S fue ^{fr. v} dominada
durante ^{XVII} siglos ^S por ^S el ^S extranjero. Muchos ^S castillos ^S fortalezas ^S quedan ^S sobre ^S ella, ^{XVIII} testifi-
cándolo. ^{XIX} Medito ^S en ^S las ^S ruinas ^S muy ^S viejas ^S ideas. ¡Cuánta ^{XX} sangre ^S para ^{XXI} conquistar ^{XXII} lo ^S que
es ^{XXIII} ajeno ^S y ^S que ^S se ^S pierde! ^{XXIV} Meditación ^S común, ^S y ^S eternamente ^S válida. ^{XXV} Pienso, ^S solamente,
en ^{XXVI} la ^S India ^S de ^S Inglaterra. ¡Cómo ^S murieron ^S jóvenes, ^S en ^S batallas ^S y ^S enfermedades, ^S en ^S las
guerras ^S de ^S conquista ^S de ^S la ^S rapaz ^S Inglaterra ^S victoriana! ^{XXVII} Todo ^S para ^S nada. ^{XXVIII} Hoy ^S la ^S India ^S ha
expulsado ^{XXIX} a ^S los ^S ingleses ^S y ^S la ^S sangre ^S fue ^{XXX} derramada ^S por ^S el ^S oro ^S físico. ^S Vano ^S todo.
^{fr. v} ^S ^S ^S ^{fr. v} ^S ^S ^S ^{adv} ^{adv} ^{adv} ^S

Me explica el guía, Basily, un poeta que procede de las montañas, que fue pastor, que
 en 1944 se reincorporaron a la madre ucraniana, que en el Socialismo ellos editaron, en
 los últimos diez años, más de 250 obras. En los 100 años anteriores no se alcanzó a
 editar en la región ni la mitad siquiera. Aprendo que han progresado, en esta medida, en
 todos los aspectos. Por ejemplo: la producción global de la industria en los Cárpatos
 ucranianos se ha multiplicado por diez bajo el Socialismo. En 1958 la región fue con-
decorada con la orden de Lenin por sus avances en la agricultura. En el vital campo de
 la cultura, como averiguo después, existen en los Cárpatos alrededor de 200 escuelas
 secundarias, 12 técnicas y otras escuelas de calificación científica, politécnicas, de
 artes aplicadas, de música. A la Universidad de Uzhgorod concurren unos 6 000 estu-
 diantes, hijos de obreros, koljosianos, intelectuales...
 El guía nos conduce al Museo de Historia (esta nos lleva desde el siglo pasado hasta la
 Edad de Piedra, salón por salón) aleccionándonos sobre el eslavo. Pasamos de lo
 último, la edad nuestra, a lo primero, la edad de piedra. De esta forma anoto lo que más
 me coge en el viaje rápido por el museo, edad tras edad. Veo las vestimentas ornamen-

tales de campesinos y de «grandes señores», sus vasijas, sus armas. ^{LII} Sobre éstas me
^s ^{adj} ^s ^s ^s
detengo. ^{LIII...} Están aquí las picas temibles, las lanzas agudísimas y pesadas, ^{LIV} que atravesaba-
^v ^v ^{adv} ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^{adj} ^v
ban fácilmente el pecho de un hombre, ^{...LIII} las hoces agresivas, filudas, impuestas sobre
^{adv} ^s ^s ^s ^{adj} ^{adj} ^{adj}
varas de fresno, las alabardas asesinas, yataganes turcos, cimitarras, sables ornamen-
^s ^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^s ^{adj}
tados de reyes polacos, de los húngaros, de los austríacos y poloneses, todos sangui-
^s ^{adj} ^s ^s ^s ^{adj}
narios opresores de esta región hermosa, siglos y siglos. ^{LV} (Chillan los opresores por
^s ^s ^{adj} ^s ^s ^v ^s
«libertad» cuando les oprimen otros conquistadores. Cuando ellos conquistan y asesi-
^{LVI} ^s ^{adv} ^v ^s ^{adv} ^v ^v
nan a los pueblos, para quitarles tierras y libertades, llámanle «gloria», a la vileza... Se
^{LIX} ^s ^{inf} ^s ^s ^v ^s ^s
sabe).

^v
^{LXII} Conocida divagación aparte, entro al Salón de la Edad de Piedra. ^{LXIII} Hallo, las hachas,
^{adj} ^s ^{adv} ^v ^s ^s ^s ^v ^s
cazuelas, cucharas, cuchillos, ornamentos, todo el período neolítico. ^{LXIV} Veo también,
^s ^s ^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^v ^{adv}
sobre un hueso, el dibujo de un búfalo, ^{LXV...} hermosísimo. He aquí el artista de la cueva, ^{LXVI} me
^s ^s ^s ^{adj} ^v ^{adv} ^s ^s
digo, ^{...LXV} mi hermano, un sufrido hermano. ^{LXVII} He aquí el avisado, de visión penetrante, aquel
^v ^s ^{adj} ^s ^v ^{adv} ^s ^{adj}
^{LXVIII} que la soledad amenazaba, ^{LXIX} el que vagó en las tardes oyendo pájaros extraños, ^{LXX} mirando
^s ^v ^v ^s ^{ger} ^s ^{adj} ^{ger}
el color del sol primero en las nubes, quizás, ^{LXXII} y ojeando las sombras de los árboles,
^s ^s ^s ^{adv} ^{ger} ^s ^s

^{LXXIII} mientras sus compañeros cazadores le observaban con desagrado y sospecha. ^{LXXIV} Cuan-
^{adv} do los demás ^s oían ^{adj} bramar ^v al ^s bisonte, ^s a la ^{adv} bestia ^{inf} descomunal, ^s él ^{adj} escuchaba, ^v sobre el
^{LXXV} bramido, ^{LXXVI} al ^s ave ^s que ^{adv} sólo ^v trina ^{adv} y ^v no ^s sirve ^{fr. adv} para la ^{adv} cazuela. ^{LXXVII} Pero ^{LXXVIII} a lo mejor ^{LXXIX} algunos ^s no
^s despreciaban ^s a aquellos ^{adv} portadores ^v de la ^s gran ^{fr. adv} simiente ^{adv} del ^{adv} futuro. ^{LXXXI} Donde ^v no ^s hay ^{adv} cultu-
^{LXXXII} ra ^s viva ^{adj} existe ^s el ^{adv} desprecio ^{adv} al ^v arte ^s y ^{adv} al ^s artista ^{adv} y ^s su ^{adv} estilo ^s de ^s vida. ^{LXXXIII} ¿La ^s cultura ^s de ^s piedra
^{adj} despreciaría ^v a ^s su ^s artista? ^{LXXXIV} No ^{LXXXV} sé. ^s Seguramente ^s que ^s el ^s artista ^s apreciaría ^s a ^v los ^{adj} hábiles
^{LXXXVI} cazadores, ^s y ^{adv} quizás ^v si ^{adv} hasta ^{adv} fuera ^{adv} muy ^s hábil ^v él ^s mismo, ^{LXXXVII} cazando, ^{LXXXVIII} pero, ^s además, ^s oía
^s pájaros... ^{LXXXIX} Además: ^{adv} dibujaba ^v bisontes. ^{XC} Quizás ^s muchos ^{adv} le ^v querían, ^s a ^s su ^s modo ^s primitivo;
^{XCI} quizás ^{adv} halló ^v una ^s sonrisa ^s sobre ^s sus ^s líneas ^{adj} delicadísimas, ^{adj} reveladoras ^s de ^s una ^s sabiduría
^{adj} artística ^{adv} hasta ^{adj} hoy ^s insuperable, ^s y ^s de ^s una ^s sensibilidad ^s tan ^s actual ^s como ^s la ^s de ^s mi ^s vida,
^{XCII} que, ^{adv} a través ^{XCIII} de ^{fr. adv} mis ^s ojos, ^v se ^{ger} estremece ^s pensando ^s en ^s él ^s y ^s en ^s la ^s belleza ^s de ^s sus ^s líneas
^{XCIV} conservada ^{adj} en ^s milenios. ^s Su ^s raza ^s no ^{adv} ha muerto. ^{fr. v}

Junio 18. Uzhgorod.

salen a estudiar la enseñanza superior para especializarse en las técnicas apropiadas a

la mina.

Me intereso sobre el minero. Pregunto. Así aprendo que cada uno trabaja bajo tierra, o

bajo sal, mejor dicho, seis horas diarias. Dos veces por mes se efectúan análisis del

aire que se respira en las galerías, para comprobar la efectividad de las normas higiéni-

cas, la ventilación adecuada. Si el análisis científico no satisface se clausura la galería

de defectuosas condiciones sanitarias. (No olvidar que aquí todo se hace en beneficio

del obrero, que el hombre se cuida y no es una fábrica de producir dinero, un animal

de trabajo al cual se trata despiadadamente, como en el sistema capitalista.)

Pregunto sobre la jubilación de los mineros. El director me responde que a los 50 años

ya se retiran, porque los obreros que trabajan bajo tierra tienen esas condiciones espe-

ciales y humanas. Cuando se retira el minero, se le calcula el sueldo ganado el último

año, o si lo estima conveniente, se le hace un promedio de los cinco años de mayor

sueldo que ganara en su vida. Se le exigen para el retiro 20 años en total de trabajo,

incluyendo 10 años en la mina. Por lo general si ganan 180 rublos durante un mes de

ger

labor, el retiro queda en 120 rublos.

Terminada la entrevista, el Director nos invita a penetrar en la mina de sal, a ver a los hombres trabajando en las profundidades de la tierra. Aceptamos. Nos traen cascos y capas. Vamos a los elevadores. Bajamos unos minutos y comienzo a sentir claustrofobia en forma muy desagradable. Disimulo. En mi mente veo montañas cayendo sobre mí, asfixiándome. Al fin llegamos. Las vagonetas van y vienen, cargadas de piedras que brillan: la sal minera, producto de los mares que aquí se secaron dejando este sedimento (esta es la hipótesis más aceptada). Avanzamos por las galerías, a veces un poco estrechas, con los tubos de aire sobre nuestras cabezas. Descendemos a una cámara de explotación. Bajo las luces eléctricas las máquinas perforan y extraen la sal. Huele a cueva. Mi imaginación me lleva a la cueva de Caguanes en Las Villas, donde pasé tres días sin ver la luz del sol, recorriendo túneles, viendo maravillas, en compañía de Antonio Núñez Jiménez —un año antes del triunfo de la Revolución— y de Manuel Rivero de la Calle. Días aquellos llenos de camaradería, de sorpresa constante, de investigación profunda. Aquí recordaba a Núñez Jiménez arrastrándose por la

galería mientras yo le fotografiaba, entre murciélagos, junto a un riachuelo cristalino, o
 bien comiendo sardinas con galletas en la semioscuridad de un templo indio, con los
 esqueletos de sus sacerdotes y caciques a flor de tierra. Todo ello pasaba por mi
 mente. Pero aquí no existía el silencio de la gran cueva cubana ni la oscuridad, sino el
 resplandor de los bombillos eléctricos reflejando en la sal. El Director nos dijo: «Aquí
 estamos ya a doscientos metros de profundidad.» Desde un pasadizo, vimos una
 cámara en explotación, cuarenta metros abajo, y era ésta de un blanco frío, un blanco
 helador, angustioso, como de nieve polar, mortal, antihumana. Los obreros nos salu-
 daban cortesés, al estilo de toda la región, que siempre sonrío. Cuando me vi arriba, en
 tierra, con cielo habitual, respiré de veras. Conocí otros destellos del blanco, vi hom-
 bres diferentes.
 adj

[12] (:227-229)

EN MOSCÚ DE NUEVO

I
s fr. adv
Iván nos lleva al tren nocturno. Se emociona, no sabe qué decir en la despedida, se
s v s adj v adv v inf s
arranca su corbata y me la pone, se le aguan los ojos. Llegamos a Moscú el 23 de
v s v v s v s
junio, a media mañana. La comisión de la Unión de Escritores nos deja en el «Hotel
s adj s s s s v s
Minks», en la calle Gorki, en habitación con despacho, muy clara.
s s s s s adv adj
x
En la tarde ya ando Moscú de nuevo. Calles, bulevares, tiendas, curioso. Es esta
s adv v s fr. adv s s s v v
ciudad tan enorme como antigua (fue fundada en los principios del siglo XII por el
s adv adj adv adj fr. v s s
Duque Yuri Dalgoruskiy, quien elevó una fortaleza en el mismo lugar donde se asienta
s s s v s s adj s adv v
el Kremlin) hay variados temas para ver, y no nos queda otra posición: seleccionar bien
s v adj s inf adv v adj s inf adv
xx
los lugares que visitar y estudiar, moviéndose uno entre siete millones de personas (que
s inf inf ger s
xxiv
a veces parece que salen, juntas, por las lujosas estaciones del metro) que a su vez se
s v v adj adj s s fr. adv
xxvi
mueven rápidamente. El paso aquí es largo y veloz. Las caras, más preocupadas que
v adv s adv v adj adj s adv adj
xxix
en Kiev. Muchos descienden a toda carrera en el metro por los escalones mecánicos
s v adj s s s adj
xxx
que bajan. Luchan por segundos...
v v s

^{XXXII} ¿Dónde ir aquí, ^{XXXIII} donde se chocan teatros, museos, parques públicos, cines, bibliote-
^{adv inf adv adv v s s s adj s s}
cas, academias, centros culturales? Teatros: el famoso Bolshoi, el teatro de Arte de
^{s s adj s adj s s s}
Moscú, el Maly, el de la Música, el Mayakovskiy, el de Variedades, de operetas, el
^{s s s s s s}
Vokhtangov... Academias: la de Ciencias, la Médica, la Pedagógica, la de Artes, de
^{s s s s s}
Arquitectura... y tres mil bibliotecas (500 para niños, no lo olvidéis). La de Lenin
^{s s s adv v s}
cuenta con más de 22 000 000 de volúmenes... En 160 idiomas. Asistencia diaria: 10
^{v adv s s s adj}
000 personas. Muchas bibliotecas... Pues aquí estudia medio millón de jóvenes. La
^{s adj s adv v s}
Universidad de Moscú cuenta, ella sola, con más de 20 000 estudiantes, y según las
^{s s v adj adv s}
curiosas estadísticas, que gustan a muchos, para recorrer sus 45 000 cuartos, salones
^{adj s v inf s s}
y pasillos hay que caminar 145 km. (Sobre este tipo de minuciosidad me dijo Georgi
^{s fr. v s s v s}
Breitburt, que Dostoyewskiy era exactísimo en sus descripciones, por ejemplo: él dijo
^{s s v adj s s v}
que Raskolnikov había caminado 50 pasos desde cierto lugar a otro. Un investigador
^{s fr. v s adj s s s}
lo comprobó en estos días, contó los pasos en el lugar descrito, y eran 50.)
^{v s v s s adj v}
La ciencia soviética y la inteligencia de los ciudadanos de este país han ayudado
^{s adj s s s fr. v}
mucho a Moscú a erigirse como una de las capitales decisivas del mundo. Por ejem-
^{adv s inf adv s adj s s}

plo, cuando los científicos unieron el Volga y su canal al río Moscú, la capital soviética
 se convirtió en una «ciudad de cinco mares»: el Báltico, el Blanco, el Caspio, el Negro
 y el de Azov. Millones de toneladas de mercancías circulan por esas arterias fluviales
 rumbo a Moscú: carbón, metales de Donbass, frutas del Cáucaso, trigo de las «tierras
 vírgenes», cemento y petróleo de las regiones del Volga, pieles de Siberia, algodón de
 Uzbekistán... Pero Moscú devuelve esos materiales en forma de libros, equipos
 industriales, fábricas, zapatos, televisores, relojes... Y además, paga con electricidad,
 pues la distribuye a las regiones centrales del país, al Sur y a los Urales... Moscú es la
 región industrial mayor del país. Su área es cada vez más extensa. Y los apartamentos
 se fabrican y fabrican, sin cesar. Ninguna ciudad en el mundo edifica más apartamen-
 tos que Moscú. Según las estadísticas (la que poseo llega hasta 1961) en 1961 cada un
 mil moscovitas recibió 18 apartamentos. En New York: 6.4; en París: 4; en Londres: 1.
 En la ciudad se levantan diariamente 300 o más edificios de este género. Dos millones
 de personas se han cambiado a nuevos apartamentos en los últimos cinco años. La
 tercera parte casi de la población moscovita. Las nuevas casas son modernas, cómodas,
 confortables. Los obreros pagan por sus apartamentos un bajo alquiler, un 4% de

su sueldo, aproximadamente. Y se necesitan más casas de apartamentos, pues, en mis
 vagabundeos por la ciudad he visto habitaciones en los sótanos, de veras antihigiénicas.
 Esto se debe a la gran destrucción de la vivienda que hubo en la URSS cuando la
 brutal invasión fascista. Ciudades enormes en ruinas. Y la reconstrucción costó años,
 energías, dinero... Es asombroso ver la recuperación... Son los habitantes de las casas
 inadecuadas los que se eligen para los nuevos apartamentos. Y se seguirá construyen-
do, pues la meta del Socialismo es dar lo mejor para el hombre, todo para el hombre.
 (Y todo esto en 47 años de Poder Soviético, y con tres guerras en este lapsus: la civil
 —desde el 17 hasta el 22—; la de Finlandia: 1939; y la Gran Guerra Patria: 1941-44.
 que devastó a casi toda la URSS.) Datos. Datos...

[13] (:234-236)

EN LA EDITORIAL DEL ESTADO

^I
Valery Stolbov, director del Departamento Latinoamericano de la Goslitizdat (Editorial
^{S S S S adj S S}
del Estado), me visitó en mi despacho del Minsk. Para él traía la pedida «Antología de
^{S V S S V adj S}
la poesía cubana de Martí a la Revolución» y sobre ello y otras cosas teníamos que
^{S adj S S adj S fr. v}
hablar. Stolbov es un hombre alto, rubio, cincuentón, ojiazul, corpulento, de habla
^{S V S adj adj adj adj adj S}
tarda y sonriente. Fue a España a pelear por los obreros en 1936. Estuvo en Cuba y me
^{adj adj fr. v S S V S}
visitó en la Universidad de Las Villas para pedirme la citada antología y mi primera
^{V S S inf adj S}
novela, «sencilla, popular, de gran llaneza»: *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*. De la
^{S adj adj adj S S S S S}
conversación paramos en que se traducirían las fábulas cubanas que yo había recoge-
^{S V V S adj fr. v}
do por llanuras y montañas y un libro «Poesía popular cubana», la anónima. (Tres
^{S S S S adj adj S}
meses después Stolbov recibió las fábulas, ahora en impresión, junto con la «poesía
^{S adv S V S adv S adv S}
popular». «Juan Quinquín» está en proceso de traducción, y la antología la pongo en
^{adj S S V S S S V}
sus manos).
^S
^{XV XVI XVII}
Stolbov me invita a la Editorial del Estado. Al otro día nos vamos allá. El Director
^{S V S S adj S V adv S}

enfermo. ^{XVIII}Hablamos con el subdirector y con ^{XIX}Stolbov. ^{XX}Hago preguntas, ^{XXI}obtengo las respuestas. Paso al lector los datos.

^{XXII}La Editorial mantiene una serie titulada «Biblioteca Popular», ^{XXIII}que sirve al Programa escolar y es muy barata. Cada obra con una tirada de 200 a 300 mil ejemplares, según el programa. No satisface la demanda.

^{XXVII}Los libros son baratos. De las «Obras teatrales» ^{XXVIII}de Chejov, por ejemplo, se tiraron 200 000 ejemplares, a 26 kopecks (centavos) el ejemplar.

^{XXIX}De Tolstoi se hizo una edición —otra más— de 300 000 ejemplares, a 1.10 el ejemplar ilustrado por suscripción familiar, y no alcanzó. De «La Paz y la Guerra» se editan anualmente 100 000 ejemplares y no satisface el pedido popular.

^{XXXIII}Editán la serie «La prosa soviética»; ^{XXXIV}han impreso libros de Sholajov, Gonchar, Koptelov, etc.; ^{XXXV}así como la Serie de «Memorias», recuerdos de sus contemporáneos sobre Mayakovskiy, Nekrasov, Tolstoi, etc. (Pensando en Cuba: ¿Qué escribieron sus contemporáneos sobre Zenea, sobre Luaces? etc.)

^{XXXVII}La Editorial publica una revista, o mejor, un Libro-Revista por suscripción (y hay

demanda enorme por ella pero no hay probabilidades materiales aún de aumentar la
 tirada de un millón de ejemplares mensuales). Esta fue una proposición de Gorki. Un
 millón de suscriptores... y a 23 centavos cada ejemplar.

Me lamento de que no se pueda aumentar la tirada para satisfacer esa hambre de
 cultura. Me explican que se aumentará, pero dependen del papel. «Hay que considerar
 que recibimos papel en vagones. Anualmente gastamos tanto papel que podemos en-
volver el globo terrenal 7 veces con él. Si atamos la longitud de ese papel a la cola de
 un cohete daría 7 vueltas a la tierra»... Prácticamente cada día sale un libro de sus
 prensas. En Chejov, en sus 12 volúmenes (una tirada de sus obras completas) a 600
 000 ejemplares cada volumen, se gastaron 5 000 toneladas de papel. Y me dan otros
 nombres y cifras de tirada de las obras completas. Tagore, 12 volúmenes, 100 000
 ejemplares cada volumen. Zola, 26 volúmenes, 300 000 ejemplares por volumen. Dickens,
 30 volúmenes, 600 000 ejemplares por libro. Dostoyevskiy, 10 volúmenes, 300 000
 ejemplares. Mark Twain: 12 volúmenes, 300 000 ejemplares. Walter Scott, 20 volúme-
 nes: 600 000 ejemplares; Heine, 10 volúmenes, 80 000 ejemplares; Schiller, 7 volúme-

nes, 75 000 ejemplares.

^S
^{LXIV...} Me regalan un ejemplar de la traducción rusa de «Cecilia Valdés», la novela cubana de
^v ^s ^s ^{adj} ^s ^s ^s ^{adj}
^{LXV} Villaverde, recién salida; y libros de cuentos populares y libros ilustrados... bien impre-
^s ^{adv} ^{par} ^s ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^{adv} ^{par}
^{LXVI} sos, limpios, todos con carátula de pasta... Es una alegría apreciar cómo lee este país
^{adj} ^s ^s ^v ^s ^{inf} ^{adv} ^v ^s
^{LXX} sediento de páginas de todo saber... Con otros datos, me explicaré mejor. En 1913,
^{adj} ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^v ^{adv}
^{LXXI} época de los zares, como base, se editaron en el país, 15 907 000 ejemplares de obras
^s ^s ^{adv} ^s ^v ^s ^s ^s
^{LXXII} literarias. En 1957, bajo el Poder Soviético, se editaron 338 230 000 ejemplares...
^{adj} ^{adv} ^s ^{adj} ^v ^s
^{LXXIII} Tomando como base los años 17-57, podemos decir que el tiraje general ha sido
^{ger} ^{adv} ^s ^s ^{fr. v} ^s ^{adj} ^{fr. v}
^{LXXIV} descomunal en las obras de algunos escritores rusos y soviéticos. Véase, en millones
^{LXXV} ^{adj} ^s ^s ^{adj} ^{adj} ^v
^{LXXVI} de ejemplares: de Gorki, 89; de Tolstoi, 41; de Mayakovskiy, 33; de Shólojov, 26; de
^s ^s ^s ^s ^s
^{LXXVII} Fadéiv, 15; de Ostrovskiy, 12, etc. Y hay que anotar que una gran parte de los libros de
^s ^s ^{fr. v} ^{adj} ^s ^s
^{LXXVIII} los escritores rusos se traducen a los idiomas de los pueblos que componen la URSS,
^{LXXIX} ^s ^{adj} ^v ^s ^s ^v ^s
y viceversa.

^{adv}
^{LXXX} La literatura para niños es intensa. Más de 100 editoriales se encargan de editarla...
^s ^s ^v ^{adj} ^{adv} ^s ^v ^{inf}
^{LXXXI} Durante el Poder Soviético han aparecido más de 50 000 libros para niños, con una
^{LXXXII} ^{adv} ^s ^{adj} ^{fr. v} ^{adv} ^s ^s
^{LXXXIII}

tirada global de 1 800 millones de ejemplares, (sin contar los manuales escolares).

Según las estadísticas, cada minuto se lanzan en la URSS, 7 500 libros. Dentro de los

cuatro siglos que transcurrieron desde la impresión del primer libro ruso hasta la Revo-

lución de Octubre se habían editado en Rusia unos 550 000 libros. De 1918 a 1957 se

imprimieron 1 386 200 libros. En la producción mundial de libros la URSS representa

el 25%. Por la cantidad de publicaciones la URSS ocupa el primer lugar en el mundo.

En 1956 la URSS publicó tantos libros como Inglaterra, Francia, Estados Unidos y la

República Federal Alemana juntos.

Las obras de Lenin se han editado 7 491 veces (hasta 1958) en 88 idiomas de los

pueblos que constituyen la Unión Soviética y de los extranjeros, con una tirada de 300

000 000 de ejemplares.

En cuanto a libros científicos y técnicos anotamos que desde 1918 hasta el 58 la tirada

de estos libros había aumentado 95 veces. De cada cuatro habitantes de la URSS,

añadimos, estudia uno, y un libro de cada cuatro editados en el país, es un manual.

Los libros impresos en las lenguas de los países de la URSS constituyen el 25% de la

producción librera.

s adj

CII

En cuanto a las traducciones de libros extranjeros a los idiomas del país, la URSS

fr. adv s s adj s s s

CIII

ocupa el primer lugar en el mundo. De 1918 a 1957 se han traducido 16 865 obras

v s s fr. v s

CIV

literarias. Su tirada total en la URSS asciende casi a 500 000 000 de ejemplares.

adj s adj s v adv s

[14] (:238-240)

NICOLÁS GUILLÉN EN MOSCÚ

^{I...} ^{II} ^S ^S ^S ^{...I} ^{III}
Supimos que Nicolás Guillén llegaba, por boca de Surkov. En unión de Nina Bulgákova,
^V ^S ^S ^V ^S ^S ^S ^S ^S
de Oscar Más, agregado cultural en Moscú, y de un nieto del bardo, vamos a recibirlo
^S ^S ^S ^{adj} ^S ^S ^S ^{fr. v}
al aeropuerto. Le vemos ^{IV} ^V ^S ^{VI} ^{VII} ^{fr. v} ^{adj} ^{fr. v} ^{adj}
descender. Avanzamos por la pista. «¡Feijóo!» me grita ale-
^S ^{VIII} ^V ^{inf} ^V ^S ^S ^V ^{adj}
gre, de lejos. Le regalo un ramo de rosas rusas y no puedo traquetear sus invisibles
^{fr. adv} ^V ^S ^S ^{adj} ^{adv} ^{fr. v} ^{adj}
huesos en un abrazo fuerte porque el bardo bien escondido ^X ^{fr. v} ^{adj} ^{fr. v} ^{adj} ^v ^{adj}
tiéneselos en su rollizo
^S ^S ^{adj} ^S ^{adv} ^{adj} ^v ^{adj}
fortín carnal.
^S ^{adj}
^{XI} ^{XII} ^{XIII} ^{XIV}
Guillén viene a «mi» hotel. Comemos juntos. Y después sale, a ver sus viejos amigos,
^S ^V ^S ^V ^{adv} ^{adv} ^V ^{inf} ^{adj} ^S
a la televisión, a todo el aparato de simpatía y fama que se ha ganado aquí con su
^S ^{adj} ^S ^S ^S ^{fr. v} ^{adv}
persona y con su obra durante muchos años... ^{XVI} ^{XVII} ^{fr. v} ^{adv} ^v ^v ^S
Prácticamente no para. Visita a Savich,
^S ^S ^{adv} ^S ^{adv} ^{adv} ^v ^v ^S
a Ehremburg... ^{XVIII} ^S ^V ^S ^V ^S
Busca los títeres de Abrasov, y... al médico...
^{XIX} ^{XX} ^{XXI} ^{XXII}
—¿No sabes que los doctores de Hungría me encontraron malo del corazón? Muy
^{adv} ^V ^S ^S ^V ^{adj} ^S ^{adv}
malo... me aconsejaron reposo absoluto, y una vuelta rápida a Cuba... ^{XXIII} ^{XXIV} ^{fr. v} ^{adv}
Yo... vine para
^{adj} ^V ^S ^{adj} ^S ^{adj} ^S ^v
acá...
^{adv}

El médico ruso, especialista, le reconoció. (Nina le acompañó como intérprete). Le halló muy grueso. Le recomendó dieta, cuidado... y hete aquí a Guillén sin comer grasas, cuidando la boca... mientras yo muerdo cuanto se me antoje en el bien provisto restaurant moscovita... Melancólicamente pica de mis fresas...

A la noche, después de la cena, salimos al boulevard de Púshkin. Guillén está contento. «Moscú es muy familiar para mí» —me dice— «es un viejo amor; siempre que vuelvo la encuentro mejor y mejor»... Después hablamos de poetas y estilos, del bando de los fangosos y mediocres, los flojos novedosos, y de que no se veían homosexuales por aquí, ni entre aquellos letrosos sudasesos, alertas a la «última» técnica, los cojos del no-me-quedo-atrás, etc. Y me cuenta de una observación, de mucha malignidad, que el poeta Rojas Paz le hiciera al también bardo González Carballo:

—Mira, che... el día que vos sepás lo que es la poesía ¡te vas a dar un suuusstooo!... Guillén melificó la pasta grave y afamada de su voz en un porteño camagüeyano de patente portento eufónico, (con euforia final, fina). Ya en su alegría, de rápida carcajada, achinado por la risa, que contagia, Guillén me

dice:

^V
—Te ^{LVI}voy a hacer un cuento de la sutil picaresca europea. Me lo ^{LVII}acaban de contar en
^{fr. v} ^s ^{adj} ^s ^{adj} ^{fr. v}

Hungría... ^{LVIII}A lo mejor es húngaro... ^{LIX}Es muy bueno...
^s ^{fr. adv} ^v ^{adj} ^v ^{adv} ^{adj}

^{LX}—Venga...

^V
—Había una abuelita muy cariñosa que tenía una nietecita de 12 años, a la cual quería
^{LXI} ^v ^s ^{adv} ^{adj} ^{LXII} ^v ^s ^s ^{LXIII} ^v
mucho. La abuelita era bondadosa, generosa, ^{LXIV}un dechado de virtudes.
^{adv} ^s ^v ^{adj} ^{adj} ^s ^s

^{LXVI}Un día la nietecita, muy avispada, le dijo:

^s ^s ^{adv} ^{adj} ^v
—Abuelita, usted es tan santa, tan tierna y tan buena que parece que no ^{LXVII}ha hecho un
^{LXVIII} ^s ^v ^{adv} ^{adj} ^{adv} ^{adj} ^{adv} ^{adj} ^{LXIX} ^v ^{LXX} ^{adv} ^{fr. v}

pecado nunca...

^s ^{adv}
^{LXXI}Y la abuelita se sonrió dulcemente.

^s ^v ^{adv}
—Dígame, abuelita, —le preguntó la inquieta nieta— ¿usted nunca le jugó una mala
^{LXXII} ^v ^{LXXIII} ^s ^{LXXIV} ^v ^{adj} ^s ^{LXXV} ^{adv} ^v ^{adj}

pasadita a mi abuelito?...

^s ^s
^{LXXVI}La abuelita se sorprende. ^{LXXVII}De pronto se da una muy sonora palmada en la frente. Corre
^s ^v ^{fr. adv} ^v ^{adv} ^{adj} ^s ^s ^v
hacia su viejo escaparate. Le abre una puerta. Un esqueleto cae en sus brazos.
^{LXXIX} ^{adj} ^s ^v ^s ^{LXXX} ^s ^v ^s

LXXXI LXXXII LXXXIII LXXXIV
 Guillén sabía que yo era padre de una finísima niña, cuyo retrato le enseñó. Al modo
 S V V S adj S S V S
 «ridículo», antiguo, le pedí un poema para esta niña, «como Martí a la hija de Gutiérrez
 adj adj v S S adv S S S
 LXXXVI LXXXVII
 Nájera»... Un día antes de marcharse de Moscú, Guillén me dejó este sonsito familiar,
 S S adv inf S S v S adj
 LXXXVIII... LXXXIX XC ...LXXXVIII XCI
 que aprecio —soy de alma provinciana, ay— enormemente (sólo un provinciano dice
 v v S adj adv adv S v
 XCII XCIII XCIV
 todavía «aprecio enormemente», pero así es, y no voy a dar una vuelta de carnero
 adv v adv adv v adv fr. v S S
 XCV XCVI XCVII
 literal aquí para decir lo que tan bien dicho está ya). He aquí el sonsito lindo, miniatura
 adv inf adv adv fr. v adv v adv S adj S
 de son, juguetico miniado:
 S S adj

Niña, eres gota de miel

que de su pecho exprimí

Samuel

Feijóo.

¿A dónde te irás con él?

Pregunté, y me respondió

Samuel

Feijóo:

—Pues por el ancho tropel

de sueños en que ando yo,

Samuel

Feijóo.

Capitán de mi batel,

soñador y hombre de pro,

Samuel

Feijóo.

La niña, a mi sueño fiel,

que así la he soñado yo,

Samuel

Feijóo.

¡Viva la niña de miel

que de su pecho exprimíó

Samuel

Feijóo!

La niña, bajo el dosel

de rosas que le tejíó

Samuel

Feijóo...

XCVIII... XCIX ...XCVIII C
Antes de partir, Guillén me dejó cartas para Ehrenburg y para Savich. Y una para mí,
adv inf s v s s s
Cl... CII ...CI CIII CIV
donde (hago extractos) me dice, jugando con un propio lenguaje que a veces tengo:
adv v s v ger adj s fr. adv v
CV CVI CVII CVIII CIX CX
«Parto, pito, me voy, me despresencio y esfumo». Me alegra mucho esta carta del
v v v v v v v adv s
CXI
vivo poeta «amigo afectuoso y admirador de a macho». En un costado de la carta, me
adj s s adj adj adj s s
dibuja su famoso engendro, Oponútú, el dentista de camellos camagüeyanos.
v adj s s s s adj

[15] (:243-244)

EN LENINGRADO, TRAS LAS NOCHES BLANCAS

Sabiendo que estábamos en la época de las noches blancas en la ciudad de Leningrado, nos fuimos hacia ella por ferrocarril. Llegamos el día 2 de julio. Nos reciben dos personas de la sección leningradense de la Unión de Escritores. Nos llevan en máquina por el Prospect Nevskiy. Mi primera impresión: esto es más artístico y elegante que Moscú. Nos alojamos en el Astoria, frente a la Plaza de Isaacs. Frente a mi cuarto se ve, a un costado de la florida plaza, una vieja catedral, severa, corpulenta. Salimos Nina y yo a pasear. Atravesamos la Plaza de Isaacs y sus canteros con rosales, pasamos por el Edificio del Picadero y salimos a la antigua Plaza del Senado (ahora se llama Plaza de los Decembristas). Admiro el edificio del Sínodo y del Senado. Ambos institutos estatales radican en la misma construcción, de estilo clásico ruso. El edificio tiene dos alas iguales con un arco en el medio. En la plaza, con mucho cantero de múltiples flores, veo la estatua, llamada por Púshkin, «El jinete de bronce», erigida por Catalina II a Pedro el Grande. Escultor, Falkonet. Fue en esta misma plaza, el 25 de

diciembre de 1825, donde se rebelaron los decembristas. Miro muy despacioso, cogi-
 do por el viento frío del Báltico, una ciudad poética. Miro el cielo grisoso y claro,
 monumentos, casas, plantas, nubes.

Caminando por el malecón del Neva, siento que entra ya la noche blanca. El Neva
 adquiere color gris de plata vieja. El cielo también agrisa sus nubes con una plata muy
 antigua. Son las 11:30 de la «noche». En la otra orilla del ancho río distingo el color de
 los edificios. La Universidad de Leningrado es rosa gris y el Museo Etnológico un
 verde oscuro. Una extraña sensación, lejana y cercana a la vez, de andar fábulas, toma
 mis nervios.

Cruzamos el puente Dvorzoviy y nos topamos con el palacio de Invierno, de Rastrelli.
 El cielo se oscurece más. Me aparto y miro el panorama del Neva con la silueta de la
 fortaleza Petropavlovsk. En el horizonte una luz débil rosada. Entiendo que esta alba
 nocturna no se acabará. Paseo por el malecón de Palacio, el lugar más aristocrático en
 los tiempos de Púshkin. Cruzo junto al Ermitage y veo el canal que desemboca en el
 Neva, corriendo bajo la portada del edificio. El agua es negra y tranquila, miente un

aceite. Llegando ya el Jardín de Verano comienza a llover, finalmente. Andamos bajo la
 semilluvia nocturna largo rato. Me detengo ante el canal de los cisnes que separa al
 Jardín de Verano del Campo de Marte, a ver caer las gotas en el canal oscuro y a sentir
 la luz única de esta noche única en mi vida. Entiendo aquí a Blok y a su simbolismo.
 Entiendo las fábulas aéreas del norte, qué cosa es una ruina blanca, qué es un cisne en
 la niebla de un canal. Arte antiguo. A un lado el cementerio de los héroes que defendie-
 ron la ciudad durante el cerco de 900 días a que la sometieron los nazis. Casi medio
 millón de defensores descansa aquí. En una tumba arde el fuego eterno. Me estremez-
 co, me aníño, trémulo, pobre ante este inenarrable crimen. Demudado salgo a la calle
 Moika, por medio de la cual corre el río de ese nombre. Como hay muchas nubes y el
 cielo silba tormentoso la ciudad va a un color gris oscuro. No hay color negro por lado
 alguno. Medio millón de vidas... Volvemos al malecón y observo rojos reflejos en el
 agua. La noche avanza, cruzan las horas. Pienso en Blok. Pienso en las bellas jóvenes
 que vivieron y soñaron y envejecieron en esta ciudad mágica, que vieron noches como
 ésta, quizás con mis mismos nervios. Vago por la ciudad entre columnas, entre casas

severas y armoniosas. Salgo a la Plaza de Palacio, miro la columna alejandrina, el
 edificio semicircular del Cuartel general. Andamos y andamos por los canales de esta
 ciudad de las cien islas, en el estuario del Neva gris plata. Apenas me fatigo. Divago,
 antiguos genios de la poesía de los nevados climas extranjeros, de las luces nevadas
 que ningún poeta de mis ojos resiste, me persiguen suaves. Por bulevares, por peque-
 ñas calles junto al agua, «siento» llegar el alba (sentirla nada más, como una luz sonora,
 como un fresco en los nervios, dentro del alba del día perenne, alba sobre roja alba).
 En un banco de la Plaza de Isaacs me sorprende el nuevo día, dormido, quizás feliz.

[16] (:253-255)

MUSEO DE LA INQUISICIÓN EN LA CATEDRAL DE KASANSKY

^I S ^S ^{II} ^{III} ^{IV} ^V
Al enterarme de la existencia de este Museo, decidí verlo enseguida. Sé que si el poder
^{inf} ^s ^s ^v ^{inf} ^{adv} ^v ^s
temporal estuviera en manos de los usuales religiosos volverían las quemazones al
^{adj} ^v ^s ^{adj} ^s ^v ^s
«hereje», torturas y prisiones, pues esa gente es la misma, con la misma feroz intransi-
^s ^s ^s ^s ^v ^{adj} ^{adj} ^{adj} ^s
gencia y el mismo celo brutal. Que vuelvan al poder absoluto y surgirán de nuevo las
^{adj} ^s ^{adj} ^v ^s ^{adj} ^v ^{fr. adv}
místicas hogueras.

^{adj} ^s
^x ^{xii}
Ando el museo. Veo reproducciones de cámaras de tortura de la Inquisición. Un gran
^v ^s ^v ^s ^s ^s ^s ^{adj}
sillón todo de largos y agudos clavos; el asiento clavos; el espaldar clavos; el punto de
^s ^{adj} ^{adj} ^{adj} ^s ^s ^s ^s ^s
apoyo de los antebrazos, clavos; donde se apoya la parte inferior de la pantorrilla,
^s ^s ^s ^{adv} ^v ^s ^{adj} ^s
clavos. En otra parte: la máscara de hierro que se ponía al rojo vivo en el fuego y se
^s ^{adj} ^s ^s ^s ^v ^s
aplicaba después al rostro del hereje. Grandes bolas de hierro que colgaban de los
^v ^{adv} ^s ^s ^{adj} ^s ^s ^v
músculos de los desgarrados en las celdas. Camas donde los pies y las manos queda-
^s ^s ^s ^s ^s ^s ^{fr. v}
ban presos de un cepo ardiente, hierros que se aprietan a manos y tobillos hasta
^{xxii} ^{xxiii} ^{xxiv} ^{xxv}
quebrarlos. El embudo, que se introduce en la boca del condenado, por donde se
^{inf} ^s ^v ^s ^s ^{adv}

vertía agua y excrementos en el vientre del hereje, incesantemente. Zapatos de hierro,
 abiertos, que al cerrarse quebraban con sus púas los huesos del pie hereje. Hay más
 artefactos de tortura, cuyo espanto nos hiela. En nombre de la «fe», en nombre de
 «¡Cristo!»...

Quizás el más espantoso de todos: un curioso «Juicio de Dios», en Francia, para con
 un sospechoso de relaciones con el diablo. Se le ataba a una gran piedra y se le echaba
 al río. Si se ahogaba enseguida: era inocente e iba al cielo. Si sobrevivía: el diablo le
 había salvado y entonces iba a la hoguera.

Gastos por cuatro quemados en la hoguera en Carcasom, Francia, en 1323:

	<u>Sus</u>	<u>Deniés</u>
Leña	55	6
Astillas	21	3
Paja	2	6
Postes	10	9
Sogas	4	7

Verdugo 80 (20 *Sus* por cabeza)

Total: 8 libras 14 *Sus* 7 *Deniés*

^{XLII} Donde la Inquisición religiosa asesinó en nombre de Cristo y del catolicismo sanguinario en mayor cantidad y con mayor refinamiento fue en España. Tomo datos del libro ^{XLIII} de Arnaud «Historia de la Inquisición desde 1481 hasta 1808». Datos referentes solamente a la España católica. ^{XLIV}

^{XLV} Desde 1481 hasta 1498, bajo el inquisidor Torquemada, quemados vivos: 10 220 herejes. Condenados a prisión y trabajos forzados, quitándoseles todas las posesiones: 97 371.

^{XLIX} Siglo XVI (de 1498 hasta 1597, muerte de Felipe II). Quemados vivos: 16 502. Condenados a prisión y trabajos forzados: 150 147. Siglo XVII (desde 1598 hasta 1700). Quemados vivos: 6322. Condenados a prisión y trabajos forzados: 31 308. Siglo XVIII (desde 1701 hasta 1808). Quemados vivos: 1614. Condenados a trabajos forzados y prisión: 9398. TOTALES. QUEMADOS VIVOS: 34 658. CONDENADOS A PRISIÓN: 9398.

SIÓN Y TRABAJOS FORZADOS: 288 214. ^{LXI}NUMERO GENERAL DE LAS VÍCTI-
^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s
 MAS DE LA INQUISICIÓN CATÓLICA ESPAÑOLA: 340 921. ^{LXII}Todo: para la gloria
^s ^{adj} ^{adj} ^{adv} ^s
 de Dios, el reino de Cristo y la salvación del alma de España... ^{LXIII}Todo: entre misas,
^s ^s ^s ^s ^s ^s ^{adv} ^s
 rezos, confesiones y perfectos autos sacramentales...
^s ^s ^{adj} ^s ^{adj}
^{LXIV} Aunque es duro de entender, ^{LXV}copio para el lector algunos de los procedimientos de
^v ^{adj} ^{inf} ^v ^s ^s
^{LXVII} tortura con que el Santo Oficio Católico de España acostumbraba a arrancar confesio-
^s ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^v ^{inf} ^s
^{LXIX} nes de herejes. Helos aquí. Con los pies en el cepo se les arrimaba el brasero a los
^s ^v ^{adv} ^s ^s ^v ^s
^{LXXI} dedos hasta quemárselos si el desgraciado no «confesaba» (a los curas esperando su
^s ^{inf} ^s ^{adv} ^v ^s ^{ger}
^{LXXIV} confesión). La muñequera llena de clavos que se cerraba sobre las muñecas del hereje.
^s ^s ^{adj} ^s ^v ^s ^s ^s
^{LXXVI} La máscara de hierro del hambre: el hereje ^{LXXVII}ve la comida, pero no ^{LXXVIII}puede ^{LXXIX}ingerirla. La
^s ^s ^s ^s ^v ^s ^{adv} ^{fr. v}
^{LXXX} pera de hierro que se introduce en la boca del condenado y se abre luego por fuerza
^s ^s ^v ^s ^s ^v ^{adv} ^s
 rasgando el paladar, los dientes y las mejillas.
^{ger} ^s ^s ^s
^{LXXXII} De un manuscrito original de finales del siglo XVI en España, una guía para interroga-
^s ^{adj} ^s ^s ^s ^s ^s
^{LXXXIII} ciones a los torturados, guía de los «padres» dominicos. Tortura con fuego: las pier-
^s ^s ^s ^{adj} ^s ^s ^s
^{LXXXIV} nas desnudas del culpable engrasadas con manteca de puerco se asan lentamente,
^{adj} ^s ^{adj} ^s ^s ^v ^{adv}

LXXXV hasta que confiese. Tortura con maderas. LXXXVI Al hereje se le coloca entre los dedos de sus
 V S S S V S
 LXXXVIII LXXXIX
 S S S adv S V S S
 XC
 hereje se desmaya, se le vierte agua en el rostro y «continuar hasta su confesión». XCI
 S V V S S inf S
 XCII XCIII XCIV...
 Un documento más: los extractos de las instrucciones del inquisidor Torquemada: «si
 S adv S S adj S
 XCV ...XCVI XCVI
 contra el culpable que rechaza las acusaciones se presenta una semiprueba éste debe
 S V S V S fr. v
 XCVII
someterse a interrogatorio por segunda vez. Si durante la tortura reconoce su culpa
 S S adv S V S
 XCVIII XCIX C
será condenado como hereje. Si después de la tortura retira su confesión debe some-
 fr. v adv adj adv S V S fr. v
 CI CII
terse de nuevo a ella. Queda prohibido enseñar al culpable las pruebas de los testigos,
 fr. adv fr. v inf S S S
 CIII CIV CV CVI
 para evitar que los culpables sepan quiénes son sus acusadores. Sus majestades no
 inf S V V S adj adv
 CVII CVIII
 consideran deseable devolver los bienes a los herejes que regresaron al seno de la
 v adj inf S S V S
 CIX
 iglesia verdadera. Las medidas contra las personas vivas de ninguna manera deben
 S adj S S adj S fr. v
 CX... CXI
obstaculizar las medidas contra los muertos. Los cuerpos de las personas que murie-
 S S S S V
 CXII ...CX CXIII CXIV
 ron siendo herejes o hebreos deben ser exhumados para entregarlos a la hoguera y el
 ger adj adj fr. v inf S
 CXV CXVI
 Estado confiscará sus bienes. Aquellos que durante el plazo de clemencia reconozcan
 S V S adv S S V
 CXVII CXVIII
 sus pecados: una parte de sus bienes se le dará a la causa de Dios, y éstos serán
 S S S V S S fr. v

utilizados para la sagrada guerra del Rey y la Reina contra los moros. Quien recoja los
 bienes de los herejes debe dar sueldos trimestrales a los inquisidores y sostenedores
 de esta causa sagrada para su alimentación y subsistencia».

[17] (:259-262)

CON LA PINTURA EN EL HERMITAGE

I
El Palacio de Invierno de los Zares es ahora un gran museo. Tres días consecutivos
S S
III S S S v adv adj S S adj
paso recorriendo las salas de pintura. Escribo algunas notas, muy rápidas sobre los
IV
v ger S S v S adv adj
impresionistas franceses y pintores de otras escuelas que les sucedieron. Antes de
V VI... VII
S adj S adj S v adv
VIII IX
llegar a ellos me detengo a ver ocho Corot, pero sólo uno es bueno, a mi juicio: «El
inf v inf S adv v adj S XII
estanque». Finos grises, la atmósfera de neblina al alba (al alba se levantaba Corot para
X
S adj S S S S S v S
XIII
entender sus vapores en los lagos del bosque). Hay un punto rojo-venecia, en el gorro
inf S S S v S adj adj S
XIV
de un pescador pequeñito, lo único rojo en todo el cuadro, y acertado.
XV
S adj adj S adj S adj
XVI XVII
Cerca de los Corot están los pintores de Fontainebleau. «Díaz famoso» aquí. Se ve,
adv S v S S S S adj adv v
XVIII XIX
en un óleo, pequeño, que influenció seguramente a Monticelli (las figuras bajo los
XX
S adj v adv S S
XXI XXII
árboles; Monticelli: más suelto). Entre los impresionistas veo tres Sisley. Un paisaje
S S adv adj S v S S
XXIII... XXIV ...XXIII XXV XXVI
«Día de viento en Bene» da a gozar sus grises «melancólicos». Simples, delicado
S S S v inf S adj adj adj
XXVII XXVIII XXIX
como todo Sisley. Hay dos Pizarros, muy bien contruidos, su famosa «Plaza del
adv adj S v S adv adv par adj S
XXX XXXI
teatro francés», con sus coches y transeúntes, muy reproducidos. (Claro que la repro-
S adj S S adv par adv S

ducción engaña siempre con sus tintas litográficas, tan frescas...)

^{XXXII} V ^{adv} ^{XXXIII} S ^{adv} ^{adv}
^{XXXII} Veo algunos Renoir pero no de sus mejores. ^{XXXIV} Hallo a Claudio Monet y sus aguas, sus
^V ^S ^{adv} ^S ^V ^S ^S ^S
juegos demorados sobre el agua, sus esfuminos violeta claro, sus campos en niebla
^S ^{adj} ^S ^S ^{adj} ^{adj} ^S ^S
verde. ^{XXXV} Un gran paisaje de flores en el río haragán. ^{XXXVI} Un azul sale muy violento junto al
^{adj} ^{adj} ^S ^S ^S ^{adj} ^S ^V ^{adv} ^{adj} ^{adv}
vigor violeta de un olmo.

^S ^{adj} ^S
^{XXXVII} También topo con varios nobles «aduaneros». ^{XXXVIII} Veo una «selva tropical», ^{XXXIX} pintada en
^{adv} ^V ^{adj} ^{adj} ^S ^V ^S ^{adj} ^{adj}
1910, año de su muerte. ^{XL} La mejor obra aquí es el «Monumento de Chopin en el jardín
^S ^S ^{adj} ^S ^{adv} ^V ^S ^S ^S
de Luxemburgo» (1909). ^{XLI} Poesía, color, composición, fineza. ^{XLII} Bosques verdes con
^S ^S ^S ^S ^S ^S ^{adj}
follajes amarillos ^{XLIII} destacándose sobre un cielo gris, un pobre cielo de invierno. ^{XLIV} Un
^S ^{adj} ^{ger} ^S ^{adj} ^{adj} ^S ^S
paraguas rosa, un cordón rojo-venecia en el vestido de una paseante, equilibran la
^S ^{adj} ^S ^{adj} ^{adj} ^S ^S ^V
composición del color. ^{XLV} Sabía el viejo.

^S ^S ^V ^S
^{XLVI} En un costado, varios Vlaminck de su primera época, ^{XLVII} cezannescos. Los Derain: de un
^S ^{adj} ^S ^S ^{adj} ^S
decorativo sin fuerza.

^{adj} ^S
^{XLVIII} Pero los Cezannes son extraordinariamente completos. ^{XLIX} Todo Cezanne es una completez
^S ^V ^{adv} ^{adj} ^{adj} ^S ^V ^S
de pintura asombrosa. ^L Gozo aquí once óleos de este maestro de generaciones sin fin,
^S ^{adj} ^V ^{adv} ^S ^S ^S ^S

sensible y sensato. Busco los colores en sus cuadros, sus derivaciones, sus rimas, sus
 adj adj v s s s s
 balances, sus persecuciones, sus desbalances. Su «Paisaje azul», atorbellina verdes y
 s s s s adj v s
 azules, en manchas que suben y bajan y ondean. Todo entonado en azul morado y
 s s v v v adj s s adj
 verde coge del primer golpe al ojo y lo alegra hasta su raíz. Otro de sus cuadros que
 s v s s v s adj s
 llamea es «El pino». Este abarca el espacio todo, mientras verdes, azules y ocre se le
 v v s v s adj adv s s s
 enroscan. Abajo: el valle, una casita amarilla, con muchos ocre y rosa y rojo venecia
 v adv s s adj adj s s s adj
 donde quiera. El cielo, azul cobalto ligado a rosas y verdes en algunos parches, se
 adv v s adj adj par s s s
 pasea por los ramajes, dejando caer como una dentellada cobalto entre gajo y gajo.
 v s ger inf adv s adj s s
 Mattise retiene dos salones él solo. En uno hay 16 óleos; en otro, 15. Por lo general,
 s v s adj v s adj fr. adv
 cuadros desconocidos, jamás vistos en libros de reproducciones. Me fatigo de tantos
 s adj adv par s s v adj
 amarillo limón, tantos naranjas, tanta ventana que da a un paisaje verde, tantos papeles
 s adj adj s adj s v s adj adj s
 rosados en las paredes equilibrando los rojos, tanto candelabro azul prusia, entre flore-
 adj s ger s adv s adj adj s
 ros que tienden a quitarle fuerza al peligroso azul, tanto oro, tanto rosa, tantos rojos
 v inf s adj s adj s adj s adj s
 que estallan o se aquietan. Mi ojo vaga por su ornamentación, alfombras y sofaes,
 v v s v s s s
 chimenea, colmadas de arabescos, o bien un librito de brutal amarillo limón sobre el
 s adj s adv s adj adj adj

fondo negro de un vestido de mujer que equilibra el cuadro con sus estallidos. Un óleo
 de 1900, «Vajilla en la mesa», es una pieza grande de su primer período. En este museo
 se guarda la mayor colección de Matisse del mundo, sobre todo del tiempo primero.
 Aquí están dos soberbias naturalezas muertas. En una de ellas hay frutas, vasos, bote-
 llas sobre una mesa de mantel ancho color verde claro, atravesado por riachuelos del
 azul, que representan las sombras de los pliegues de la tela. Verdes y unos grises del
 rosa y algunos toques de amarillo ocre y limón en las frutas sostienen la belleza, el
 objetivo de esta pintura, serena a pesar de un desbordamiento de rudos pincelazos. El
 color juega en toda su independencia, la gran alegría es su atmósfera.
 Hay un cuadro de Matisse que me atrae sobremanera, «Jardín de Luxemburgo». Se
 entona en morados. Verdes y azules le acompañan, acompañados. Masas de verde
 esmeralda, con verde claro entre ellas, reposan sobre el cuerpo de un árbol violeta y
 verde, al cual separan un rosa de un morado azulándose (este morado se apoya a su
vez en los rosas y verde-claros que pasan al azul morado y luego a un morado muy
 profundo). Un solo bermellón en la mitad izquierda; una raya, fortalece el colorido

tumultuoso.

adj
CIII En otra sala hallo trece óleos de Gauguin, óleos que jamás había visto reproducidos. CIV

adj s v s s s adv fr. v adj
CV Hay piezas de gran maestro, como por ejemplo «Girasoles». Brillan éstos sobre una
v s adj s adv s s v

cesta en una butaca, con un paño azul-blanco de fondo, las flores son de un ocre
s s s adj adj s s v s

apagado. Ningún contacto con su amigo Van Gogh. «El ídolo» es de mayor maestría
adj s adj s s s v adj s

de color. Una familia serenísima de los grises, del verde, el rojo y el amarillo, se
s s adj s s s s

concilia enteramente.

v adv
CXI Gozo algunos Van Gogh. Su lienzo «Cabañas» brilla como acabado de hacer. CXIII CXIV
v s s s s v adv par inf

árbol», así mismo, parece recién pintado. Nada de los colores oscuros y como
s fr. adv v adv par adv s adj adv

avejentados que vi en los Van Gogh del Museo de Arte Moderno en New York. Aquí
adj v s s s s s adj adj s adv

están los verde-amarillo, los amarillos limón, el estallante azul cerúleo de Van Gogh.

v s s s adj adj s adj s s
CXIX... CXX ...CXIX CXXI
Un lento huracán de óleo bien dibujado nos toma y nos convence en el primer minuto.

adj s s adv par v v s
CXXII CXXIII CXXIV
Sus cromos son como flores íntimas, gozadas desde la niñez, sus azules nos aligeran,

s v adv s adj par s s v
CXXV CXXVI
la poderosa trayectoria, el resplandor del cuadro nos detienen para siempre. La compo-

adj s s s v adv s
CXXVII
sición de su óleo «La dama de Arles» (1888) es muy curiosa. En primer término flores
s s s v adv adj s s

CXXVIII
 amarillas y rojas. Una dama en morado, con rayas rojas en su vestido es acompañada
adj adj s s s adj s fr. v
CXXIX CXXX
 por otra con quitasol pequeño de fondo rojo. Atrás cipreses en verde y azul. Mar,
s s adj s adj adv s s s s
CXXXI
 tierra ocre y un medio cantero florido. A un costado, una mujer inclinada recoge puchas.
s adj s adj s s adj v s
CXXXII
 Sabiduría de la liberación.
s s
CXXXIII CXXXIV
 De Picasso encuentro 27 óleos. Tiene una notable representación de las épocas «ne-
s v s v adj s s adj
CXXXV CXXXVI
 gra» y «azul», ésta cuando Lautrec lo tocaba. De la etapa negra hallo el famoso «La
adj adv s v s adj v adj
CXXXVII
 danza de los velos» (1907). Se desenvuelve en rayos, trazos, ritmos lineales fuertes.
s s v s s s adj adj
CXXXVIII CXXXIX CXL
 Ángulos azul marino dominan la figura de bruto ritmo, sin azar construida. Encuentro
s adj adj v s adj s s par v
CXL CXLII
 un óleo ganoso «Mujer con mandolina». Y otro, grande, de rudos rojos, saliendo ya
s adj s adj s adj adj s ger adv
 del cubismo.
s

[18] (:264-266)

IMAGEN DE LENINGRADO

Llevo cinco días de andanzas continuas por la ciudad. Cinco días corridos, porque las noches no existen, sus blancuras borran las fechas e inquietan todo el ser. Se bordea canal tras canal, sea el del Moika, reflejando columnatas, arquitectura tranquila, fachadas amarillas, jades, grises, o el de los Cisnes, de verdaderas ondas, o el Griboedov, con sus álamos orillándole, inclinados hacia el agua, espejo de un clasismo sereno, de arcadas y capiteles suntuosos, de estatuas que sostienen grandes ornamentos, de colores con los trazos alzados que en la linfa se alargan y tiemblan y abarcan los verdes de los álamos como cristal, verdes que se quiebran suaves y borran las musculosas figuras, o ponen una hoja cobre, o de oro puro según le dé el sol, sobre la blanda testa reflejada del cíclope brutal, de piedra, encima, soportando una columna blanca y grácil en las guedejas enormes. Se caminan los malecones y los puentes. Se andan los parques de altos robles que no dejan penetrar el sol de ojo cristalino, que esparcen una luz fina, originada del oro del sol y del verde claro de las ramas, que se posa sobre los

rosales abajo, abiertos, de grandes corolas serenas, o sobre anchas carreras de pensa-
 mientos o lilas, consumidas en todos sus matices, en la yerta sombra. Miro esa luz del
 oro verde posada sobre las estatuas clásicas, sobre los pechos de Nemónide, sobre el
 cuerpo delicado de Pomona, en el rostro feliz de Tepsícore, o en su mandolina de
 mármol de fresco tono, con un tronco robusto y fino de roble a su espalda sombreándola
 más, cobijándola con pardo hondo y tranquilo. O bien uno sale al río ancho y se
 divisan las finas agujas doradas de la catedral de la fortaleza de Petropavlovsk, ganada
 de la niebla, o los palacios de cultas columnas que se multiplican y plácidas sostienen
 cúpulas y arcadas de añeja severidad o bien se cruza al Admiralteistvo, gema del
 clasicismo ruso, su aguda aguja con un velero de oro en la punta descansando sobre
 un redondo techo gris, que a su vez descansa, tras los ornamentos breves de su
 cinturón, en la columnata blanca, cuya base se abre y ensancha, en gracioso cuerpo,
 asegurando la esbeltez y armonía de la arquitectura poética, donde se suman piedra,
 elegancia, fantasía y fineza, surgidas del genio humano creciendo en los tiempos y
 afianzando en ellos su estilo consagrado. ¡Continuo andar y ver de una ciudad inmen-

sa, cuyos edificios, todos, se unen, traban, concilian, en un mismo cuerpo, rebosante,
 cumplido en su arte! ¡He sentido aquí caer la poesía extraña de la luz de la naturaleza
 sobre una ciudad de naturaleza artística! ¡Las dos poesías, la del cielo y la del hombre
 creador, se unen en la ciudad encantada por sus noches blancas! Andar y topar con el
 crucero «Aurora», histórico en sus grises, o frente al Palacio de Invierno, con sus mil
 columnas arcaicas, su barroco sereno, sus estatuas asomadas desde los techos. Reco-
 rrer la plaza ancha de Dvorzovaya, donde se ametralló al pueblo en la Revolución de
 1905, con el cuartel general, detrás, de estructura larga, semicircular, de imponente
 majestad clásica, con sus caballos de guerra piafantes en los broncees que coronan el
 arco de su portada, con la columna alejandrina, de un solo bloque, erguida en honor
 del vencedor de Napoleón, en cuya altura un gigantesco ángel trigueño sostiene una
 cruz, de frente al palacio de los zares, para que éstos, en todo momento, al asomarse a
 las ventanas, conocieran el aviso a la obediencia de quienes, ligados a ellos, degenera-
 dos como ellos, apoyándolos, corrompían al país, la pureza del país grandioso. Ca-
 minar aún bajo algún farol legendario, que viera pasar a Púshkin, seguramente, a

Dostoyeski, a Blok, al mísero Schevschenko, al amor mil, al que hallamos con una
 vestal extraña, surgiendo en el día nocturno, bajo las veladuras de una cornisa, como
 una aparición de un siglo que jamás existiera. Ciudad perfecta, ciudad para hombres
 plácidos, ciudad joya, y ciudad heroica y virilísima, resistiendo cercos, sangre, dolo-
 res, y siempre resurgiendo con su intacta belleza de un arte nacional ganado a la Euro-
 pa, un arte medido, logrado, terminado, que en las noches blancas con que la naturale-
 za le supo homenajear a su cuerpo, simula una mansión de dioses lejanos, una habita-
 ción de la quimera, un hechizo de piedra cálida, suave, humana, un tejido de columnas
 y aguas, que corre, con las nieblas que vienen del Báltico, hacia un destino igual,
 insuperable ya, hacia un mismo destino, hacia su misma consagración (porque tocar
 esta ciudad, es dañarla en su esencia conseguida, tocarla es perderla).

[19] (:276-278)

VISITA AL ESTUDIO DE SERGUEI KONENKOV

^I S ^{II} S ^{III} S ^{IV} S
Como quería conocer un escultor completo, lleno de fantasía, del realismo de la fantasía, me escogieron a Serguei Konenkov, premio Lenin, Héroe del trabajo socialista, Artista del Pueblo. Aunque lo de los premios no me gusta, todos me afirmaron que era un escultor poderoso. Y así fue. Tiene 90 años. Cutis rosado, barba blanca, ojos azules, perdidos. Un hombre impresionante. En la sala de su casa los muebles son inventados por él. Uno se sienta y parece que entra en la espalda de un molusco. Hay rudos sillones que parecen cisnes y sillas donde sale bajo el asiento un enano robusto y rojo tallado en el mismo tronco.

^{XIX} adj ^{XX} par ^{XXI} adj ^{XXII} S
No me canso de mirar los muebles. Otro gnomo esconde el cuerpo, pero asoma la cabeza, por detrás del alto espaldar de una silla. Un sátiro presta su vientre como asiento, uno de sus brazos sirve de espaldar, las piernas se utilizan para poner las manos. El sátiro tiene enormes cuernos, y extiende una mano sobre la cual coloco la copa de champán que me sirve la dulce Margarita Ivánovna la esposa. Un búho presta

su cabeza como asiento. ^{XXXII} Uno cree... ^{XXXIII} que lo aplasta. ^{XXXIV} Sus alas toscas sostienen nuestra
^s ^{adv} ^s ^v ^v ^s ^{adj} ^v
^{XXXV...} ^{XXXVI} ^{...XXXV}
 espalda. Una náyade, gentil, enorme, coronada de plumas, da su lomo para asiento, y
^s ^s ^{adj} ^{adj} ^{par} ^s ^v ^s ^s
^{XXXVII} ^{XXXVIII} ^{XXXIX}
 un ala sirve de mesita movable donde se sirven los dulces de chocolate. Un sillón es un
^s ^v ^s ^{adj} ^{adv} ^v ^s ^s ^v
^{XL} ^{XLI} ^{XLII}
 cisne que levanta su cuello un metro de alto. Otro: un águila en cuyo cuerpo cae el
^s ^v ^s ^s ^s ^s ^s ^s ^v
^{XLIII} ^{XLIV}
 asiento: cerca de las corvas saca su cabeza de pico agresivo que mete entre las piernas.
^s ^{adv} ^s ^v ^s ^s ^{adj} ^v ^s
^{XLV} ^{XLVI} ^{XLVII} ^{XLVIII}
 Atrás, de espaldar, las alas abiertas. Así. Hechos de troncones rudos, estos toscos
^{adv} ^s ^s ^{adj} ^{adv} ^{par} ^s ^{adj} ^{adj}
^{XLIX} ^L
 muebles son los más hermosos del mundo. Salen de la natura y el arte natural los salva.
^s ^v ^{adv} ^{adj} ^s ^v ^s ^s ^{adj} ^v
^{LI...} ^{LII} ^{LIII} ^{...LI} ^{LIV}
 —Antes de hablar de mi arte personal —me dice Konenkov— prefiero enseñarle mi
^{adv} ^{inf} ^s ^{adj} ^v ^s ^v ^{inf}
 estudio.
^s
^{LV} ^{LVI}
 Paso al gran estudio, lleno de trastes, de obras en formación, en todas partes. Las
^v ^{adj} ^s ^{adj} ^s ^s ^s ^s
^{LVII}
 obras en términos generales se forman con pedazos de palos o de raíces clavadas
^s ^s ^{adj} ^v ^s ^s ^s ^{par}
^{LVIII} ^{LIX} ^{LX}
 unas con otras hasta tomar la figura fantástica que el escultor desea. Todas tienen la
^s ^{inf} ^s ^{adj} ^s ^v ^{adj} ^v
^{LXI} ^{LXII}
 poesía de las fábulas. Me atrae mucho una composición que él llama «las estrellas».
^s ^s ^v ^{adv} ^s ^v ^s
^{LXIII} ^{LXIV}
 Allí veo lunas y astros de madera, gnomos celestiales hechos de raíces y un sinnúmero
^{adv} ^v ^s ^s ^s ^s ^{adj} ^{par} ^s ^s
^{LXV} ^{LXVI}
 de figuras que se combinan para formar un conjunto ingenuo, nuevo y poderoso.
^s ^v ^{inf} ^s ^{adj} ^{adj} ^{adj}

LXVII En un ángulo veo un esquema gigante de una obra que se llamará «Capitalismo». En la
 S V S adj S V S
 parte inferior aparece Sansón sacudiendo las columnas del capitalismo. Entre los detri-
 S adj V S ger S S S
 LXXII ...LXXI LXXIII LXXIV...
 tus que caen descienden los Papas que se inclinan ante el Becerro de Oro. «Los Papas
 V V S V S S S
 LXXV ...LXXIV LXXVI
 —me dice Konenkov— bendecirán cualquier guerra contra la URSS. Pero estos no
 V S V S S S adv
 creyentes son verdaderos humanistas y vencerán». Konenkov me habla con alegría.
 S V adj adj V S V S
 LXXIX LXXX
 Anda entre sus raíces con formas poéticas, entre sus largos clavos que aprisionan los
 V S S adj adj S V
 pedazos de palo, entre sus venados, aves, leviatanes (el capitalismo) que simulan co-
 S S S S S S V
 codrilos rarísimos.
 S adj
 LXXXII LXXXIII LXXXIV
 Miro en un rincón un extraño instrumento musical. Es un invento de Konenkov. Es un
 V S adj S adj V S S V
 LXXXV LXXXVI
 arpa nueva. Cisnes y sátiros van a través de todo el aparato. Piñones de pino dan las
 S adj S S V fr. adv adj S S S V
 LXXXVII LXXXVIII LXXXIX
 teclas. La fantasía mayor. Plantas y ocas escuchan. Un fauno grande observa en un
 S S adj S S V S adj V
 XC XCI
 costado. A las cuerdas del arpa atensa con una palanca el escultor; una pequeña rueda
 S S S V S S adj S
 XCII XCIII
 pasa sobre las cuerdas y suena extrañamente. Todo, entre raíces.
 V S V adv adv S
 XCIV XCV
 Konenkov me lleva ante el esquema de Sansón derribando las columnas capitalistas.
 S V S S ger S adj
 XCVI XCVII
 Me afirma: «Después de la derrota del capitalismo saldrán al mundo los pueblos feli-
 V adv S S V S S adj

ces. Vendrá la paz que soñaron los primeros cristianos. Nosotros, no los hipócritas, lograremos este sueño de hermandad sobre la tierra».

Me lleva al patio. Alces arbitrarios contruidos con pedazos de palo y raíces. Konenkov comenta: «los animales esperan también la liberación, cuando el hombre sea libre, los liberará para siempre. Los pájaros son nuestros hermanos. Lenin era gran protector de la naturaleza y los animales. Lenin dijo: «pequeño pájaro, palomita, llévala cinco mil leguas a lo lejos, y volverá con su cabecita genial». Los animales presienten terremotos, se inquietan, conocen lo que el hombre ha perdido, que ya no puede recuperar. ¿Para qué cazar animales? Eso es de burgueses. Matar venados ¿por qué? ¡Si un venado es una belleza!

Konenkov continúa. Yo le escucho, lápiz en mano. Cuando trabajo no cuento el tiempo. Desde mis tiernos años trabajo la escultura. Tengo 90 años. Trabajo siempre. Mi memoria es tremenda, a pesar de mi edad. Creo que es la memoria mejor del mundo, quizás. Mi mamá murió cuando yo tenía 4 años y la recuerdo bien. Recuerdo cómo la lavaron. La sentaron desnuda en una silla y la

bañaron... También me acuerdo de las ceremonias del entierro.

Konenkov piensa un rato, después continúa.

—Imponer mi arte ha sido muy difícil... Gorki, al cual le hice uno de mis bustos más celebrados, lo sabía y me estimulaba. Nunca quise el destino del rico, bien abastecido

par a cambio de la traición a su arte. La miseria me enseñó. Preferí esa vida terrible con mi arte original antes que ceder. He trabajado siempre. Trabajo hoy desde las cinco de la

mañana, todo el día. Y mi obra no es mi fantasía. Mi obra es la verdad que ha parido el

arte. Lo que sé lo he sacado de mi experiencia, de mi sufrimiento. Mis obras hablarán

a los hombres. Siempre alguien nos escucha. Nuestro mensaje no se perderá y algún día cantaremos juntos en el arpa de la paz. No habrá lágrimas en el mundo sino alegría.

Estamos en el tiempo de la preparación, trabajamos para el futuro...

—He sido siempre firme, —me reitera Konenkov— en mi ética. Cuando fui a los

Estados Unidos, la señora del viejo Rockefeller me visitó en Nueva York. Vino a ver

mis muebles. Se enamoró de ellos. Y los quiso comprar. Yo le dije que ya se los había

regalado a mi esposa. Ella habló con Margarita. Y mi esposa le dijo que ni por mil

millones vendía mi regalo. Y la señora de Rockefeller dijo asombrada: «¡Cómo es
 posible que haya algo en el mundo que yo no pueda comprar con mi dinero!». Vi esa
 locura del dinero en los Estados Unidos, donde quiera. Hasta un periódico hizo una
 encuesta preguntando cuál era el libro más importante del mundo. Vinieron muchas
 respuestas. Unos decían que la *Biblia*, otros que la *Divina Comedia*, otros que las
 obras de Shakespeare. Pero la respuesta burlona y real del periódico fue: «el mejor
 libro, el más importante, es el de cheques».
 Me retiro muy dichoso de la gran casa de Konenkov, llevando entre mis manos una
 estatuilla que el escultor me regalara, una raíz silvestre tallada y pintada. Su nombre:
 «espíritu de las aguas»...

[20] (:295-298)

EN YASNAYA POLIANA

^I Cuando ^S llegamos ^S a Yasnaya Poliana, ^{II} nos encontramos, a la puerta de la finca, una larga
^{adv} ^v ^s ^s ^v ^s ^s ^{adj}
^{III}
cola de visitantes, de todos los países... Entramos a las famosas tierras de León Tolstoi
^s ^s ^{adj} ^s ^v ^{adj} ^s ^s ^s
^{IV}
muy dispuestos a recorrer parte de las 387 hectáreas, los 250 bosques, los 49 campos
^{adv} ^{adj} ^{inf} ^s ^s ^s ^s
^V ^{VI}
y los 40 jardines, parques y edificios que las componen. Paso a paso, ojeada a ojea-
^S ^S ^S ^v ^S ^S ^S ^S
^{VII} ^{VIII}
da... Por el camino nos enteramos que el museo literario de Yasnaya Poliana estaba
^S ^v ^S ^{adj} ^S ^S ^v
cerrado debido a reparaciones. («Mala suerte» me dije «pero andaremos los bosques
^{adj} ^s ^{adj} ^s ^v ^v ^s
^{XII} ^{XIII} ^{XIV} ^{XV}
que el fuerte pie de Tolstoi recorrió día tras día»). Andando, Nina decide ver al direc-
^{adj} ^s ^s ^v ^s ^s ^{ger} ^s ^v ^{inf} ^s
^{XVI} ^{XVII} ^{XVIII} ^{XIX}
tor del museo Tolstoi que es toda la finca. Resultó que éste nos esperaba. «Tenía hoy
^s ^s ^v ^{adj} ^s ^v ^v ^v ^{adv}
^{XX} ^{XXI} ^{XXII} ^{XXIII} ^{XXIV}
mi día vacante pero al saber que usted venía he vuelto para esperarlo...» Hombre
^s ^{adj} ^{inf} ^v ^{fr. v} ^{inf} ^s
^{XXV}
sonriente, galante, el director del museo impresiona muy agradablemente. Su delicade-
^{adj} ^{adj} ^s ^s ^v ^{adv} ^{adv} ^s
^{XXVI}
za, su vehemencia suave me dio el compañero. Su nombre Alexei N. Kochetoff.
^S ^{adj} ^v ^S ^S ^S
^{XXVII}
Nos enseñó toda la casa de Tolstoi, cuarto por cuarto, mueble por mueble, hasta
^v ^{adj} ^s ^s ^s ^s ^s ^s
^{XXVIII}
cuadro por cuadro. Siempre explicando situaciones, historia.
^s ^s ^{adv} ^{ger} ^s ^s

XXIX XXX XXXI
 Así me entero que a principios del siglo XIX empezaron los Tolstoi a construir Yasnaya
 adv v s s v s inf s
 XXXII XXXIII XXXIV XXXV
 Poliana. El lugar donde nació León ahora es un bosque. Cuando le preguntaban ¿dón-
 s s adv v s adv v s adv v adv
 XXXVI XXXVII
 de nació usted? Tolstoi respondía: «Ahí, en la copa de esos árboles».
 v s v adv s s
 XXXVIII XXXIX
 En la planta baja una biblioteca de 22 000 libros, en 35 idiomas. Tolstoi leía en 16 de
 s adj s s s s s v
 XL
 ellos. Vi libros de historia, filosofía, arte, lingüística, economía, pedagogía, política.
 v s s s s s s s s
 XLI XLII
 Leo los títulos en inglés de libros de Swedenborg. Vi el libro de Welles «The Modern
 v s s s s v s s adj
 XLIII XLIV
 Utopia». En ella hay obras que no se encuentran en ninguna biblioteca de la Unión
 s v s adv v s s
 XLV XLVI
 Soviética. Muchos tienen sus anotaciones escritas al margen de las páginas.
 adj v s par s s
 XLVII XLVIII
 En su cuarto estudio, en su mesa de trabajo, hallo los libros que leía poco antes de
 s s s s v s v adv adv
 XLIX L
 escapar de Yasnaya. Los ensayos de Montaigne, una «Vida del pueblo ruso», un cate-
 inf s s s s s s adj s
 LI
 cismo budista. También la Biblia, el Corán, Laotzé, y un compendio del Partido Social
 adj adv s s s s s s adj
 LII LIII
 Demócrata Ruso, con un artículo de Lenin, anotado por Tolstoi. El director me expli-
 adj adj s s par s s v
 LIV
 ca que en el Diccionario General los nombres de Marx, Engels y Socialismo tienen
 s adj s s s s s v
 LV LVI
 notas al margen. En el de Lenin las notas son positivas. En muchos de sus trabajos
 s s s s v adj s
 LVII LVIII
 económicos Tolstoi se refiere a Marx, o copia citas enteras de él. Tolstoi compartía la
 adj s v s v s adj s v

crítica a la economía capitalista de Marx, pero optaba por otro método de lucha...

s s adj s v adj s s

estaba por la resistencia pasiva.

v s adj

En una mesita aparte hallo el libro que leía Tolstoi la noche antes de escapar de Yasnaya

s adv v s v s s adv inf s

Poliana rumbo a la muerte: «Los Hermanos Karamazov», de Dostoyeski.

s s s s s s

En otro cuarto veo el regalo de Edison a Tolstoi: un fonógrafo de cilindros. Gracias a

adj s v s s s s s s

éste la voz de Tolstoi se conserva grabada en un cilindro.

s s v adj s

La cama de Tolstoi es estrechita, pequeña, simple. Un escaparatito en el mismo cuarto,

s s v adj adj adj s adj s

una mesita de noche con su vela y palmatoria, su reloj, una campanita para llamar...

s s s s s s inf

Botellas de aguas de Vichy, una caja de bizcochos franceses. La mesa lavatorio, el

s s s s s adj s s

lavabo. En un rincón: pesas para hacer los ejercicios matinales, un reverbero, un embu-

s s s inf s adj s s

do, una caja para ropa de cama, dos cubos, frenos de caballo, su famoso bastón-silla.

s s s s s s adj s s

Entro al cuarto de la condesa. Es pequeño y está atestado de mesitas, veladores,

v s s v adj v adj s s

gabinetes, gabineticos, sillas, estantes, armarios. Un biombo que oculta una mesita de

s s s s s s v s

mármol. Ella era fotógrafo, dejó muy buenas fotos de Tolstoi. Cosía (para las niñas y

s v adj v adv adj s s v s

Tolstoi). Veo su antigua máquina de coser. Bordaba, tejía. Pintaba. Las paredes del

s v adj s inf v v v s

cuarto están cubiertas de retratos de Tolstoi y la familia. Un icono. En la cama ante mí
 murió en 1919, de neumonía también. Para ser la esposa de Tolstoi y atender su genio
 y sus amistades —Rubenstein, Chejov, Gorki, etc.— y tantos hijos, resultaba una
 heroína. La Condesa tenía defectos, orgullo, etc., pero también ella copiaba hasta dos
 veces los enrevesados manuscritos de Tolstoi. Era orgullosa, sí, tenía el delirio de ser
 condesa. Hasta cuando mandaba papelitos a la cocina indicando el menú lo firmaba
 «Condesa de Tolstoi». Pero León Nikolaevich no era así, sino sencillo, humilde. Vino
 un día un muchachito campesino a servir a la casa. Llegó, vio a Tolstoi, y dijo: «Bue-
 nos días, su Excelencia». Tolstoi le preguntó: «¿Cómo te llamas?»
 —Vania.
 —Bueno, yo me llamo León.
 Veo el cuarto de bóvedas donde Tolstoi comenzó a escribir «La Guerra y la Paz».
 Ante la ventana, un paisaje serenísimo. El último cuarto que visito es aquel donde
 murió Tolstoi. Allí, en un diván murió. Los fascistas alemanes, al invadir Yasnaya
 Poliana, la profanaron. Cortaron el cuero del diván. Veo los cuchillazos. Quemaron el

estante que Tolstoi se construyó para colocar sus libros. Antes de que los alemanes entraran se retiró casi todo el material del museo, pero quedaron los muebles. Los alemanes quisieron quemar la casa, pero no tuvieron tiempo ante el avance de las tropas soviéticas. Rompieron dos armarios y levantaron hogueras en los cuartos. La rapidez de la marcha del ejército soviético salvó la preciosa mansión. El incendio fue apagado por los koljosianos.

La casa se había salvado anteriormente a duras penas. La viuda quiso que el Zar la comprara para un museo y por dos veces el Zar se lo negó. Tras la Revolución, el Estado Soviético compró Yasnaya Poliana en 40 000 rublos. En 1921, la declaró el Poder Soviético Museo Estatal. Lenin mismo redactó el texto de este decreto. Lenin se ocupaba mucho de guardar la memoria de Tolstoi.

Pregunto al Director: ¿A los 80 años escribía Tolstoi como a los 60? ¿La edad lo llevó a una simplicidad grande? ¿La edad hizo decaer su estilo, su brillantez?

Me responde:

—No. A los 80 escribía como en cualquier época. Es una lástima que escapara y

CLX CLXI CLXII
muriera a los 82. Pues a esa edad montaba a caballo perfectamente, caminaba 16 ó 18

V S V S adv V
kilómetros diarios, jugaba tennis... Hubiera vivido más de 100 años...

S adj V S fr. V adv S
CLXV CLXVI
—¿De modo que no se notó flaqueza alguna en la estructura íntima de su estilo al
adv V S S adj S
cruzar los años?

inf S
CLXVII CLXVIII... CLXIX ...CLXVIII CLXX
—Ninguna. Cada año que vivía muestra su preocupación por mejorar su escritura y su
adj S V V S inf S
CLXXI CLXXII CLXXIII
estilo. Tenemos todos sus papeles. Hasta para contestar sus cartas demoraba, a veces,
S V adj S inf S V fr. adv
CLXXIV CLXXV
hasta medio año, porque respetaba mucho a su corresponsal... De esas cartas tan bien
S V adv S S adv adv
CLXXVI CLXXVII
escritas, tan bien pensadas, sacaba temas para artículos y ensayos, después.

par adv adv par V S S S adv
CLXXVIII CLXXIX
Andamos por avenidas entre los bosques, solitarias, sombrías. Disfruto el clima tran-
V S S adj adj V S adj
CLXXX CLXXXI
quilo de verano. Nos acercamos a la tumba de Tolstoi. Un pequeño montículo en el
S V S S adj S
CLXXXII CLXXXIII
bosque de pinos. Algunas flores encima, aire verde oscuro encima. «Los invasores
S S S adv S adj adj adv S
CLXXXIV
enterraron a 83 alemanes alrededor de la tumba de Tolstoi. Gran afrenta al humanismo.

V S adv S S adj S S
CLXXXV
Los sacamos al día siguiente de la reconquista de Yasnaya Poliana.»

V S adj S S S
CLXXXVI CLXXXVII CLXXXVIII CLXXXIX
Pido al Director, a Nina y a Rivero de la Calle, de quien me hice acompañar, que me
V S S S S V inf
CXC CXCI
dejen solo. Necesito vagar bosques olorosos.
V adj V inf S adj