



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**T E S I S**

**EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO SOBRE EL RÉGIMEN CUBANO EN LA  
CRÓNICA DE ALMA GUILLERMOPRIETO (1970-1998)**

Que para obtener el título de:  
**Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas**

Presenta:  
**Ariana Cuadros Pedral**

Asesor:  
**Dr. David de la Torre Cruz**

**Toluca, Estado de México, 2021.**

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	2
<b>Capítulo 1. La crónica latinoamericana en la actualidad</b> .....	6
1.1 La crónica periodística como género literario.....	6
1.2 Antecedentes de la crónica periodística .....	14
1.3 El periodismo narrativo y cultural en América Latina.....	22
<b>Capítulo 2. La crónica de Alma Guillermoprieto</b> .....	27
2.1 El papel de Alma Guillermoprieto en el periodismo latinoamericano .....	27
2.2 El estilo narrativo de Alma Guillermoprieto .....	34
2.3 América Latina en las crónicas de Alma Guillermoprieto .....	40
<b>Capítulo 3. Evolución del pensamiento sobre el régimen político cubano en Alma Guillermoprieto</b> .....	49
3.1 Años sesenta: el triunfo de la Revolución y el establecimiento del socialismo cubano .....	50
3.2 Años setenta: el arribo a La Habana y el ideal socialista .....	54
3.3 Años ochenta: la caída del bloque socialista.....	81
3.4 Años noventa: el retorno a La Habana y la decadencia del encanto .....	86
<b>Conclusiones</b> .....	97
<b>Referencias</b> .....	104

## INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se pretende mostrar la evolución de la perspectiva de Alma Guillermoprieto respecto al régimen político cubano en sus crónicas escritas entre 1970 y 1998. La crónica periodística puede ser compleja de conceptualizar como género al conjuntar elementos periodísticos y literarios. Ésta se vale de la noticia para existir, sin ella “deja de ser periodística para convertirse en puro relato histórico o en artículo valorativo de un hecho más o menos trascendente” (Martín Vivaldi, 1998, p. 129). Sin embargo, es más que la simple presentación cronológica de hechos, pues, como mencionan Carlos Marín y Vicente Leñero (1986), “se caracteriza por transmitir, además de información, la impresión del cronista” (p. 43). Al conjuntar la función informativa del periodismo y la función estética de la literatura, la crónica resulta un amplio objeto de estudio que brinda un novedoso aporte tanto a la literatura como a la investigación social y cultura.

Este trabajo surge de un interés personal por la literatura no ficcional y, en particular, por los géneros periodísticos, los cuales no deben deslindarse de la literatura para su estudio. Al respecto, Gomis (1991) menciona que éstos se originaron a partir de los géneros literarios, y ante la necesidad social inmediata de información. Por su parte, los orígenes de la crónica periodística en América Latina se remontan a los escritos que los colonizadores de la Nueva España dejaron como testimonio de su adoctrinamiento. En el siglo XIX, adoptó un carácter costumbrista que buscaba destacar lo nacional y escribir la historia de los países recién independizados; posteriormente, consolidó su carácter literario al incluir los recursos del modernismo. Desde entonces, la crónica en América Latina ha desarrollado una tradición propia que ha permitido la innovación literaria y la relevancia de temas sociales, políticos y culturales, publicados como periodismo cultural. Además, ha ganado relevancia gracias a su difusión en revistas y medios electrónicos.

En la actualidad, el nombre de Alma Guillermoprieto resalta como cronista mexicana con un gran reconocimiento internacional. Su obra, además de formar parte de la tradición de la crónica en América Latina, muestra una gran influencia del Nuevo Periodismo norteamericano, escuela en la que se desarrolló en la década

de los setenta, pues, si bien es originaria de México, creció y se formó profesionalmente en Estados Unidos e Inglaterra. Ha colaborado en diarios como *The Guardian*, *The Washington Post* y *El País*, así como en las revistas *The New Yorker* y *Nexos*. En 2017, recibió el Premio Ortega y Gasset en la categoría Trayectoria Profesional y, en 2018, el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades “por su larga trayectoria profesional y su profundo conocimiento de la compleja realidad de Iberoamérica” (Fundación Princesa de Asturias, 2018, s/p). En su obra se aborda una amplia temática en torno a la realidad que vive América Latina, región que ha retratado a través de sus conflictos armados, figuras políticas, artistas, tradiciones y costumbres e, incluso, mediante la música, danza y comida.

Entre sus crónicas, destacan aquellas que hablan sobre Cuba debido al impacto social, profesional e ideológico que tuvo en la autora el mudarse de Nueva York a La Habana como bailarina en los años setenta. Las crónicas seleccionadas para la presente tesis se desarrollan entre 1970 y 1998, y aparecen compiladas en los libros *La Habana en un espejo*, donde la autora relata su experiencia al llegar a Cuba por primera vez sin conocimiento sobre política o las circunstancias históricas y sociales a las que se enfrentaba la isla, y en *Desde el país de nunca jamás*, donde se recopilan las crónicas que escribió sobre América Latina entre los años setenta y noventa. Éstas giran en torno a Fidel Castro, el bloqueo económico de Estados Unidos a Cuba, la relación de la isla con la URSS y el impacto de estos factores en las expresiones artísticas. En conjunto, dichos temas reflejan el cambio de perspectiva de la autora en cuanto a la evolución del régimen socialista cubano.

A partir de los puntos mencionados, se desprenden los siguientes objetivos específicos de la investigación:

1. Mostrar la evolución del pensamiento de Alma Guillermoprieto respecto al régimen político cubano, con base en las influencias históricas, sociales dentro de la isla y su relación con el bloque socialista europeo.
2. Identificar cómo el régimen político permeaba la vida social, económica y artística en Cuba en las décadas de los setenta, ochenta y noventa.

3. Presentar las características estilísticas de la crónica de Alma Guillermoprieto, las cuales le otorgan carácter literario a su narración periodística.
4. Demostrar la importancia de la crónica periodística como género literario en América Latina.

Con base en dichos objetivos, en el primer capítulo de esta tesis se delimita el género de la crónica periodista, de acuerdo con sus elementos noticiosos y literarios, y tomando en cuenta la propuesta de Lejeune (1994) sobre los sistemas referenciales que componen los textos autobiográficos: el sistema real, expresado en los elementos periodísticos, y el sistema literario, expresado a través de los recursos narrativos que se emplea en el estilo. Asimismo, se habla sobre la tradición de la crónica en América Latina y la influencia del Nuevo Periodismo norteamericano en el periodismo narrativo actual, al cual aportó la libertad de experimentar, con elementos propios de la novela, una variedad de temas cotidianos y la voz en primera persona del autor, quien se involucra directamente en el fenómeno narrado para presentar los hechos. A partir de estos elementos, se define el periodismo cultural latinoamericano, dentro del cual se encuentran las temáticas socialmente relevantes que la crónica de Guillermoprieto presenta y recrea.

Una vez delimitado el objeto de estudio, el segundo capítulo destaca el papel de Alma Guillermoprieto en el periodismo latinoamericano: sus temáticas, su obra y la crítica que se ha hecho al respecto, la cual, cabe mencionar, es principalmente presentada en medios digitales y publicaciones periódicas por la naturaleza de su género. A partir de ello, se delimita el estilo de la autora, con base en la estructura narrativa y el lenguaje literario en sus crónicas, las cuales se construyen a partir de retratos, testimonios y de la ironía, el principal recurso literario que emplea. Para concluir con este apartado, se habla de América Latina como el tema central de la obra de Guillermoprieto, la cual es clave para conocer la realidad de la región en, al menos, los últimos 50 años a través de su historia, política, arte y cultura.

Finalmente, en el tercer capítulo se realiza un análisis de las crónicas seleccionadas que giran en torno a Cuba, para mostrar la evolución de Guillermoprieto sobre el régimen político de la isla. Para ello, primero se presenta

un contexto sobre la Revolución cubana y la instauración del socialismo, a partir de su triunfo en los sesenta. Alma Guillermoprieto llegó a La Habana en los años setenta, por lo que también se habla de la primera impresión que la periodista tuvo sobre el socialismo, Fidel Castro —pieza fundamental en el contexto histórico y político de Cuba— y el bloqueo económico impuesto por Estados Unidos. Asimismo, se muestra cómo este régimen político, el espíritu de la Revolución y la ideología de su líder permeaban en el estilo de vida de los cubanos, en las actividades económicas e, incluso en el arte. En tanto, aunque en los años ochenta Guillermoprieto abandonó la isla, continuó escribiendo sobre la relación de Cuba con Estados Unidos y se presenta el contexto histórico internacional que afectó al régimen político cubano pues, con la desintegración del bloque socialista y la caída de la URSS, Cuba se encontró sin respaldo político y se vio en la necesidad de crear nuevas relaciones internacionales. Posteriormente, se aborda el regreso de Alma Guillermoprieto a La Habana en los noventa, años en los que el “encanto” del socialismo decaía al no ser un sistema político funcional y no contar con ningún apoyo externo. Es en esta década cuando la autora evidencia el cambio de perspectiva de la autora y su crítica a Fidel Castro, quien física e ideológicamente decae junto con el socialismo.

A partir de los aspectos abordados, tanto literarios como históricos, se concluye que la evolución de su pensamiento sobre el régimen político cubano en la crónica de Alma Guillermoprieto se muestra a través de su experiencia con los discursos de Fidel Castro y respecto a los hechos históricos internacionales que despertaron en ella una preocupación social. Además, por medio del periodismo, evidencia que la Cuba de los años setenta vivía en una nostalgia permanente, cuyo gobierno y sociedad se aferraban a una Revolución que simbolizaba y prometía la modernidad que no llegó a la isla. Posteriormente, al regresar a Cuba en los noventa y observar cómo, a pesar de haber disminuido algunas restricciones en la isla, la vida misma permanecía estática. Se concluye que La Habana es el lugar donde se paralizó el tiempo y el espacio de la Revolución se paralizaron. Así, Cuba huye de la modernidad y permanece enmarcada en el ideal de ser la potencia socialista de América.

## CAPÍTULO 1

### LA CRÓNICA LATINOAMERICANA EN LA ACTUALIDAD

#### 1.1 La crónica periodística como género literario

La palabra ‘*crónica*’ deriva del griego *cronos* que significa tiempo (Martín Vivaldi, 1998). En ella se concentran el tiempo y el espacio al relatar hechos en un orden temporal determinado, obedeciendo al contexto real en que acontecieron. Las crónicas comenzaron a escribirse a partir de la necesidad de registrar hechos históricos sin relación con la literatura, sin embargo, aunque es un género que se relaciona con el periodismo, al presentar y comentar un hecho actual, ofrece también una interpretación subjetiva de la realidad que se narra y emplea recursos de otros géneros literarios.

El primer aspecto a delimitar en esta investigación es su naturaleza periodística. El periodismo es definido por Dallal (1988) como “la acción ininterrumpida e inmediata que tiende, por medio de la comunicación de noticias y criterios objetivos, a aportar elementos desmitificadores que permitan el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas” (p. 28). El periodismo ha existido desde antes de la imprenta, gracias a que la narración oral era su medio original de transmisión. Desde sus inicios mantiene vínculos estrechos con la literatura; además, los géneros periodísticos, menciona Gomis (1991), surgen de los géneros literarios ante una necesidad inmediata y urgente de información, y no deben deslindarse de la literatura (p. 44).

El otro aspecto de la crónica es el literario. Si bien, Martín Vivaldi (1998) menciona que este género depende de la noticia para existir, pues sin ella “deja de ser periodística para convertirse en puro relato histórico o en artículo valorativo de un hecho más o menos trascendente... o intrascendente” (p. 129), en realidad es más que la simple presentación de hechos, al valerse de recursos literarios para narrar de forma sorprendente la realidad común. De ahí que el estilo de cada autor sea indispensable en la crónica. En tanto, es necesario que se seleccione cuidadosamente el hecho a presentar puesto que, aunque el cronista tiene la

libertad de contar cualquier suceso de manera noticiosa, Gomis (1991) asegura que "no cualquier hecho sirve como noticia" (p. 89). Con base en estos dos aspectos, hay diversas formas de conceptualizar la crónica periodística. Leñero y Marín (1986) la definen como:

la narración de un acontecimiento, en el orden en que fue desarrollándose. Se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista. Más que retratar la realidad este género se emplea para recrear la atmósfera en que se produce un determinado suceso (p. 43).

A partir de esta definición, identifican tres tipos de crónicas: la informativa, donde el autor se limita a informar sobre un suceso, sin emitir opiniones; la opinativa, donde informa y opina simultáneamente, y la interpretativa, en la cual, aunque ofrece datos informativos, predominan sus interpretaciones y juicios. Asimismo, indican que, mientras que una crónica informativa se ocupa de transmitir el cómo, la crónica interpretativa también del porqué de los hechos (Leñero y Marín, 1986).

Carlos Monsiváis (en Jaramillo, 2012), por su parte, menciona que la crónica es la "reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas" (p. 12). Martín Caparrós (en Jaramillo, 2012) asegura que es "un intento siempre fracasado de atrapar el tiempo en que uno vive" (p. 16). En tanto, Gomis (1991) menciona que "la crónica tiene una función de relato de lo que pasa a lo largo del tiempo por un lugar o un tema" (p. 46); mientras que Darío Jaramillo (2012) asegura, de forma concreta y englobando las definiciones anteriores, que "la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales" (p. 17).

De forma ilustrativa, Villoro (en Jaramillo, 2012) acierta en decir que la crónica es "el ornitorrinco de la prosa" (p.15), al recoger diferentes características de otros géneros: de la novela, la condición subjetiva, y la creación de mundos y personajes; del reportaje, los datos reales; del cuento, el dramatismo en espacio corto; de la entrevista, los diálogos; del ensayo, el discurso argumentativo; de la autobiografía, la reelaboración de la memoria y la escritura en primera persona. Así, la crónica

periodística es un género híbrido y fronterizo entre la realidad y la ficción; la noticia y la prosa literaria, lo cual hace variable su percepción y conceptualización.

### **1.1.1 Características de la crónica periodística**

Por su naturaleza informativa la crónica se rige por principios del periodismo. La forma en que se estructura parte de la pirámide invertida de la noticia (información de mayor a menor relevancia), sin embargo, el cronista posee la libertad de presentar la información como mejor le convenga (Martín Vivaldi, 1998). El género en cuestión obedece también a los cuatro principios del periodismo propuestos por Billings (en Martín Vivaldi, 1998): 1) tener algo nuevo que decir; 2) decirlo; 3) callarse en cuanto queda dicho, y 4) dar a la publicación título y orden adecuado. Para conseguirlos, es necesario cumplir con las cualidades de un buen estilo: claridad, brevedad, concisión, precisión, sencillez, naturalidad y originalidad. Deriva también del uso de un vocabulario extenso y variado.

Además, Albert Chillón (en Jaramillo, 2012) recupera cuatro procedimientos de escritura, obtenidos de la novela realista, que también guardan relación con el periodismo: 1) construcción escena por escena, 2) registrar totalmente el diálogo, lo que permite caracterizar personajes y situaciones, 3) punto de vista en tercera persona, al presentar la escena al lector desde un personaje concreto, 4) retrato global y detallado de los personajes, situaciones y ambientes. A lo anterior, se añaden dos consideraciones importantes para Mark Kramer (en Jaramillo, 2012): 5) los periodistas literarios se internan al mundo de sus personajes e investigan acerca de su contexto y 6) el estilo cuenta mucho, y tiende a ser libre, propio y característico de cada autor. Estos seis puntos reflejan el carácter literario de la crónica.

Otro punto importante, de acuerdo con Jaramillo (2012), es que la crónica periodística posee un carácter dicotómico entre lo objetivo y lo subjetivo. El primero surge al retratar la realidad inmediata ante la cual se encuentra el cronista; la segunda, al existir la participación del yo. El autor de la crónica da una opinión, un punto de vista y una interpretación del mundo, por ello el papel del periodismo es interpretar la realidad social, para que la gente pueda entenderla, adaptarse y modificarla (Gomis, 1991). Al encontrarse inmersos en el contexto del cual escriben,

los cronistas poseen mayor cantidad de información y pueden comprender mejor la situación y profundizar en lo humano de las conductas (Jaramillo, 2012). La escritura en primera persona sirve de testimonio del autor respecto a las experiencias con el contexto y el profundo contacto que tiene con el mismo, “la fidelidad con la verdad nace a partir de ahí” (Jaramillo, 2012, p. 38). Por su parte Sierra Caballero y López Hidalgo (2016) opinan que:

este periodismo del ‘yo’ busca la primera persona del autor, el compromiso con la realidad que vive y que después describirá, y que por estas mismas razones tampoco desdeña la cita personal, el apunte autobiográfico, la historia vivida por los demás y también por él mismo, la asunción de la realidad no como un acontecimiento ajeno al informador, sino como una razón ineludible de su compromiso con la profesión periodística y con la misma realidad de la que dejará constancia en sus escritos (p. 931).

Así, al ser una interpretación subjetiva de la realidad, la crónica expresa la parte informativa del periodismo mediante el relato de un hecho, y la parte interpretativa emitiendo comentarios, opiniones y valoraciones al respecto (Martín Vivaldi, 1998). Esta técnica se hace de manera conjunta y no de forma fragmentaria, cabe decirse, por lo que ninguna de las dos tiene más peso que la otra, sino que se complementan entre sí. Al respecto, Martín Vivaldi (1998) menciona que la crónica, idealmente, ofrece una impresión y una vivencia a la par y no por separado. Una característica indispensable es que no debe deformar la realidad, los hechos deben ser contados tal y como se presentaron, respetando las fechas y los lugares en que ocurrieron. El sujeto protagonista de la crónica es el hecho mismo y de él deriva la temática, al tratar, en general, hechos cotidianos. Finalmente, el propósito, como se mencionado es informar sobre los hechos actuales y orientar en la opinión pública.

En tanto, como mencionaba Monsiváis en la definición anteriormente citada, el estilo es, probablemente, la característica formal más importante de la crónica. No existe una fórmula para su redacción, más bien, su importancia reside en que cada autor posee una escritura personal y libre que lo diferencia del resto (Martín Vivaldi, 1998), como sucede en todo texto literario. En la crónica, esto se define por cómo el autor se involucra en los hechos y los presenta al lector. Cabe señalar que, al ser parte del periodismo, la crónica suele verse limitada por el tiempo en que se produce el medio en que se publica, por lo cual su estilo debe de ser “claro, sencillo,

conciso; revelador, en suma, de un contenido objetivo, de un 'mensaje' que se comunica a alguien" (Martín Vivaldi, 1998, p. 133).

### **1.1.2 La fusión del espacio y el tiempo en la crónica**

En la crónica, tal como indica su etimología, se resalta un momento significativo para la sociedad de la que se habla. Narra, así, un hecho particular que posee relevancia universal, como lo hace la literatura en general (Jaramillo, 2012). Dentro de los supuestos de Gomis (1991) para el periodismo, se encuentra que la realidad interpretada debe encajar en un tiempo y espacio determinados. Por lo tanto, el cronista tiene la tarea de seleccionar, conocer y profundizar no sólo en qué hecho presentará, sino también en cuándo y dónde se desarrolló.

Al respecto, Gil González (2004) menciona que el valor temporal en el periodismo es de vital importancia puesto que los medios informan los acontecimientos más inmediatos y recientes. Sin embargo, la crónica periodística se centra en un acontecimiento pasado y lo narra en un presente informativo, ya que el tiempo entre lo ocurrido y lo publicado es en realidad corto. La crónica, así, narra un acontecimiento actual y de relevancia para el momento y el lugar en que se escribe.

Se ha dicho ya que los límites entre literatura y periodismo son difusos, y se diferencian en cómo el autor reconfigura el tiempo y sitúa hechos, reales o ficticios, en un tiempo y espacios específicos, influenciados por el contexto social y la época en que escribe (Dallal, 1988). En la configuración del tiempo y el espacio, la literatura se ha valido del tiempo histórico para estructurar sus relatos, a la vez que el periodismo emplea recursos literarios con el mismo fin. La crónica, de acuerdo con Virginia Rioseco Perry (2008), ha servido a lo largo de su historia para dejar rastro de los acontecimientos humanos, de su paso por el mundo. En ella se ha contenido la historia misma. Por ello, tiempo y espacio son su fundamento:

Va quedando en evidencia, entonces, que la experiencia cotidiana asume y configura la temporalidad, no como una sucesión de intervalos remotos e indiferenciados, sino como un tejido de instantes concretos que se traman de diversa manera, a partir de las distintas preocupaciones y ocupaciones en que se afanan los hombres (s/p).

Con base en esto, se puede concluir que la crónica selecciona los momentos relevantes para la construcción del hecho que el periodista desea relatar, de acuerdo con la sociedad de la que se habla, y, así, expresar la visión, opinión y valoración que tiene al respecto. Tal como menciona Moirón (1994): “La crónica, es, pues, el género periodístico en el que es posible captar todos los detalles, sabores y colores de un determinado hecho. Y también los sonidos y los ruidos” (p. 42), por ello, este género permite al lector disfrutar de los acontecimientos que rodean a un momento determinado, condensando así el tiempo y el espacio en la narración.

### **1.1.3 Objetividad y subjetividad en el periodismo**

Si bien las funciones del periodismo son informar y difundir mediante la síntesis, la actualidad, la inmediatez y la objetividad, es imposible afirmar que los argumentos a presentar serán completamente objetivos, puesto que tanto el lector como el periodista participan en el juego de la subjetividad. El lector interpreta los mismos hechos de acuerdo con el marco referencial que posee; mientras que el periodista, a su vez, se ve influenciado por las características del contexto en que se desarrolla:

sus actividades responden, por una parte, a los intereses de clases y grupos gobernantes pero, por otra parte, gracias a la naturaleza de sus actividades, señalan, mediante la exposición de hechos y argumentos, mediante conocimientos adquiridos previa o simultáneamente al desarrollo de sus actividades [...] los cambios requeridos por la sociedad en la que se hallan inscritos (Dallal, 1988, p. 27).

En la ficción interviene una voz que se considera “idéntica al autor implicado, es decir, a un disfraz ficticio del autor real. Una voz habla y narra lo que, *para ella*, ha ocurrido” (Ricoeur, 1999, p. 914), quien presenta los hechos y les da cronología en el tiempo; en la crónica, en cambio, no se puede hablar de los mismos elementos que en la ficción, al contar con referentes diferentes. Aquí es el periodista mismo quien habla y presenta los hechos tal como los vive en la realidad. Se habla en presente, primero, al ser la actualidad uno de los principios del periodismo y, segundo, porque no existe el distanciamiento que está presente en la ficción. No hay personajes ficticios ni narrador, pero requiere la presencia del *yo*, de una

escritura en primera persona que es sinónimo de testigo y que lleva al lector a ubicarse en el tiempo y el espacio narrado en la crónica.

Para estudiar estos elementos en las narraciones no ficcionales, en su obra *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Lejeune (1994) propone que la primera persona en un relato se articula en dos niveles: 1) Referencia: los pronombres personales sólo tienen significado real dentro en el interior del discurso, en el acto de enunciación. El yo permite al lector identificar quién está hablando. 2) Enunciado: los pronombres personales en primera persona señalan la identidad del sujeto de la enunciación y del sujeto del enunciado. Esta propuesta permite la comprensión de la crónica que, tal como en un texto autobiográfico, el autor escribe en primera persona y da fe sobre la realidad a la que se enfrenta, estableciendo así el pacto por medio del cual:

incita al lector real a entrar en el juego y da la impresión de un acuerdo firmado por ambas partes. Pero está claro que el lector real puede adoptar formas de lectura diferentes de la que se le ha sugerido, y que sobre todo muchos textos publicados no incluyen ningún contrato explícito (Lejeune, 1994, p. 133).

Lejeune (1994) afirma también que los relatos autobiográficos pertenecen a dos sistemas: el referencial “real” (en el que el compromiso de la escritura tiene valor de acto), y el literario (en el que la escritura ya no aspira a la transparencia y, aunque deja de ser completamente objetivo, se basa en las creencias del primer sistema). En la crónica, aunque el autor se compromete a presentar objetivamente la realidad, influye en él su sistema de creencias y su contexto. Al respecto, Rotker (1992) menciona que las crónicas son textos autorreferenciales que “cuentan con la estilización del sujeto literario, a diferencia del periodismo: su estrategia no es la de la objetividad” (p. 156). Por lo tanto, se puede concluir que la objetividad en la crónica se encuentra en los hechos, en el sistema referencial, mientras que la subjetividad reside en hablar desde la primera persona, en el sistema literario.

#### **1.1.4 La crónica periodística y el lenguaje literario**

El lenguaje del periodismo, comparado con el literario, puede ser considerado coloquial y simple, sin embargo, esto depende del tiempo de entrega y el amplio

alcance que tiene la prensa, a diferencia de las grandes obras de la literatura universal. Asimismo, depende también del estilo de cada periodista y del medio en que se publica una crónica, pues si bien un periódico tiene poco tiempo de preparación, otros medios permiten una escritura más elaborada. De esta forma se puede decir que cuanto mayor es tiempo para su publicación, mayor será la precisión, preparación y detalle del estilo de la crónica. Susana Rotker (1992) explica que esta separación entre la literatura y el periodismo tiene su trasfondo en los estereotipos de la “literatura pura”, de los géneros o del trabajo asalariado [relacionado con el periodismo] como incapaz de producir obras de arte; y, por otro lado, el prototipo del arte verdadero [la literatura] como consumo reservado a las élites” (p. 21). Además, la autora concluye que “puede decirse que las crónicas son literatura bajo presión, mas no por eso menos literatura” (p. 99).

La crónica narra sucesos desde la inmersión del autor en el contexto real, en su propia voz, con exactitud y objetividad; a su vez que, por medio del lenguaje literario, convierte estos sucesos comunes en arte. De acuerdo con Jaramillo (2012), “que sea un arte tan vivo y en plena expansión [...] se debe a dos factores: el primero es el respeto por el lector y el segundo es el papel de lo insólito” (p. 32). Su función inmediata, como se ha mencionado, es informar, narrar y contar algo que ha sucedido en el contexto inmediato del lector. Sin embargo, posee también una función estética en tanto que el lenguaje literaturiza la realidad (Martín Vivaldi, 1998). La crónica admite y emplea los procedimientos de la poesía narrativa, configurando así lo que Alex Grijelmo (2014) define como estilo periodístico, el cual incluye recursos como el ritmo, figuras retóricas como las metáforas, juego de palabras, prosopopeya, descripción, comparación e hipérbole, así como la sorpresa, el humor y la ironía, indispensables al llevar implícita una valoración del autor.

En tanto, Dallal (1988) menciona que la cualidad principal del lenguaje literario reside en su capacidad de registrar la realidad que el escritor intenta describir o inventar: el carácter imaginativo es convierte la realidad en ficción. En el periodismo, en cambio, el lenguaje responde a las necesidades del grupo para el que se escribe; la realidad social en que se encuentra el periodista le ayuda a seleccionar los temas sobre los que escribirá. Por lo tanto, se concluye que la crónica

periodística es un género autónomo, con límites propios. Sin embargo, el periodismo y la literatura no son opuestos, no predomina uno de los dos ni se cancelan el uno al otro, más bien se debe reconocer que la crónica conjunta, en un tiempo y espacio determinados, las características de ambos.

## **1.2 Antecedentes de la crónica periodística**

### **1.2.1 La tradición de la crónica en América Latina**

La crónica en América Latina surgió en el siglo XVI con el arribo de los conquistadores a la Nueva España, por medio de los textos con los que dejaron testimonio de su descubrimiento, exploración y adoctrinamiento del territorio. Al respecto, Monsiváis (2006) señala que: “Los cronistas de las Indias observan, anotan, comparan, inventan. Su tarea es hacer el Nuevo Mundo el territorio habitable para la fe, el coraje, la sorpresa destructiva ante los falsos ídolos, la instalación de costumbres que intentan reproducir los peninsulares” (p. 15). Sin embargo, con estos testimonios:

ni soldados ni frailes se proponen hacer historia o hacer literatura. En su idea de la palabra escrita, cronicar es capturar las sensaciones del instante, apoderarse de la esencia de Cronos (el tiempo narrativo) [...] celebrar de modo implícito y explícito su propia grandeza (Monsiváis, 2006, p. 18).

Ejemplos de estos cronistas son Bernal Díaz del Castillo, Francisco Cervantes de Salazar, Bernardino de Sahagún, Hernando de Alvarado e incluso el mismo Hernán Cortés. Y si bien su intención no era más que la de dejar testimonio de su paso por el Nuevo Mundo, Monsiváis (2006) asegura que a estos textos se les ha considerado como la “materia prima’ de la historia nacional, de la historia de las religiones, del triunfo de la civilización sobre la barbarie. Pero si persiste es por ser también literatura” (p. 18). Esta afirmación confirma que este relato de hechos novedosos y relevantes es literatura por el simple hecho de estar escrito, sin embargo, es importante que intervengan otros factores como el estilo y los recursos narrativos, como se ha dicho antes.

Fue en el siglo XIX cuando surgió otro importante antecedente de las crónicas: los cuadros de costumbres, con los que se pretendía crear la historia de

los países recién independizados en América Latina y recrear lo nacional. Al respecto, Monsiváis (2006) señala que estos cuadros son una elección crítica de los sucesos a presentar, de forma que se beneficie dicho propósito nacionalista. En esta época el periodismo tuvo gran importancia puesto que también, tal como menciona Claudia Mellado Ruíz (2009): “La extensión del conocimiento generada a finales del siglo XIX ayudó a la transformación de las estructuras institucionales y a la paulatina aparición de prácticas más especializadas, tal y como los estudios formales de periodismo y comunicación” (p. 195).

Especialmente en México la crónica tuvo su propio desarrollo y tradición durante el siglo XIX, tiempo en el que el periodismo jugaba un papel importante en la sociedad al difundir propaganda sobre ideas, opiniones y juicios liberales y conservadores. Sin embargo, frente a las exigencias del gobierno de Porfirio Díaz y la necesidad de establecer una estructura en la crónica, en ésta se continuaba privilegiando la identidad y lo nacional. Periodistas como Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano, Francisco Zarco y José Tomás de Cuéllar, mejor conocido como Facundo, por mencionar algunos, “seleccionan las estampas que infunden en lo literario ‘calor hogareño’; en lo político efusión política; en lo nacional la riqueza de lo pintoresco, y en el recuento de viajes la comprensión y la alabanza del mundo” (Monsiváis, 2006, p. 27). Asimismo, incorporaron el registro popular y los estereotipos y arquetipos sociales y verbales a su escritura, a la vez que predominaba el juicio o valoración moral de los autores frente a los hechos presentados, expresado a través de su crítica.

La crónica continuó siendo nacionalista hasta finales del siglo XIX, pero dejó de lado el costumbrismo para dar paso al modernismo. Por medio de este movimiento literario, como menciona Susana Rotker (1992), se introdujeron en las crónicas “rasgos que caracterizaron [...] textos poéticos modernistas: plasticidad y expresividad impresionista, parnasianismo y simbolismo, incorporación de la naturaleza, búsquedas en el lenguaje del Siglo de Oro español, la absorción de la velocidad vital de la nueva sociedad industrializada” (pp. 15-16). En América Latina, los temas del modernismo giraban en torno a la industrialización, la consolidación de los Estados, la incorporación hemisférica al sistema económico internaciones,

las novedades tecnológicas como los ferrocarriles, máquinas de vapor, fábricas, telégrafos, periódicos, teléfonos, descubrimientos científicos, centros urbanos, etcétera. Y, aunque la verdadera industrialización en la región se consolidó después de 1920, los escritores se sumergieron en la “vorágine del fin del siglo, gracias al flujo informativo, la variación de las clases sociales, las posibilidades de viajar y la violenta urbanización” (Rotker, 1992, p. 30).

Posteriormente, a partir de 1840, la crónica buscaba hacer política, historia y literatura, gracias a que el periodismo era un espacio de libre expresión y comunicación con el pueblo. Asimismo, Monsiváis (2006) resalta que existen grandes similitudes entre el cuento y la crónica como son “la descripción de paisajes, los consejos al lector, el énfasis testimonial, y la reproducción de las voces populares” (p. 31). Estas difusas fronteras entre ambos géneros muestran los límites difusos entre la literatura y el periodismo, y cómo ambos se complementan y existen a partir del otro. Así mismo, buscaba reconstruir la ciudad, el modernismo de la época. Ejemplos de los cronistas modernistas son Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal.

En América Latina el periodismo ha sido intermediario entre el poder y sus aliados, así como entre los dirigentes y sus posibles sucesores, pues, tal como menciona Monsiváis (2006): “En un sistema autoritario sólo la prensa ofrece algunas líneas redistributivas de información” (p. 74). Gracias a esto y a la tradición literaria, la crónica se consolidó como un género nuevo en América Latina.

### **1.2. 2 La influencia del Nuevo Periodismo en la crónica periodística**

En los años sesenta surgió en Estados Unidos un revolucionario fenómeno conocido como Nuevo Periodismo, el cual tuvo gran éxito en el mundo de la prensa escrita y del que derivaron diversas ramas. Es difícil, sin embargo, definir si se trató de una corriente, de un movimiento o una tendencia periodística. Boynton (2015) asegura que el Nuevo Periodismo “fue un movimiento vanguardista que extendió el alcance retórico y literario al colocar al autor en el centro de la historia, al canalizar los pensamientos de un personaje, utilizar una puntuación no convencional y emplear formas narrativas no convencionales” (p. 16).

Nicola Goc (2008) opta por decir que el Nuevo Periodismo, más que tener una definición formal, fue definido por la época en que surge: cuando aparecieron numerosos periodistas frustrados por no poder reportar con los métodos convencionales los hechos turbulentos que los rodeaban. El auge del Nuevo Periodismo fue entre 1962 y 1977, una época de contracultura, de la guerra de Vietnam, de asesinatos políticos, de violencia en universidades, de la lucha por los derechos civiles, de una brecha generacional marcada por la liberación de la mujer, por la sexualidad, el *rock and roll*, el uso de drogas y por la cultura *hippie*.

Wolfe (1998), considerado el precursor de este movimiento, describe que, en el periodismo, los reporteros eran quienes tenían mayor libertad creativa, de tal forma que a todo texto con una estructura diferente a la noticia se le llamaba “reportaje”. Contaban con una columna destinada a hablar de temáticas más simples y variadas que en el resto del periódico, prácticamente podían escribir de cualquier cosa, incluso sobre anécdotas personales, pero empleaban pocos recursos narrativos que atrapasen al lector. Hasta la aparición del Nuevo Periodismo, éste era visto sólo como un oficio que permitía pagar la renta y sobrevivir al día a día; su limitación a presentar noticias rápidamente hizo que los temas se agotaran. La novela, en contraste con el trabajo del periodista, significaba el sueño y el triunfo de un escritor: la máxima aspiración que poseía.

En 1963, Tom Wolfe publicó para la revista *Esquire* un artículo titulado “ahí viene (¡Vruum! ¡Vruum!) ese Embellecido Cochecito Aerodinámico (¡Rahghhh!) Fluorescente (Thphhhhh!) Doblando la Curva (Brummmmmmmmmmmmmmmmmmm)...””, con el que iniciaría este innovador movimiento en el periodismo norteamericano. Y si bien el periodismo y la literatura nunca estuvieron peleadas, en dicho artículo Wolfe exploró libremente las posibilidades lingüísticas, temáticas y discursivas en el periodismo, y las vinculó directamente con la literatura.

Además, la proliferación de las revistas culturales y literarias en la época dio a los periodistas la oportunidad de publicar con libertad temática y estilística. Wolfe percibió que estos reportajes, anécdotas y escrituras de la vida cotidiana podrían compararse con una novela, si tan sólo se agregaran los elementos narrativos y retóricos de la literatura. Por ello, se reconoce que Wolfe confirió a la no-ficción la

forma más prodigiosa de expresión literaria (Boynton, 2015). Así, cuando Wolfe publicó por primera vez en una revista, hizo saber a sus colegas —y a muchos otros aspirantes a escritores ficticiales— que en el periodismo había algo nuevo y lleno de posibilidades a explorar para las cuales no era necesario dejar de contar los hechos tal y como suceden en la realidad:

no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva (Wolfe, 1998, p. 22).

Cuartero Naranjo (2017) menciona que las condiciones bajo las cuales surgió el Nuevo Periodismo, y que lo llevaron a convertirse en todo un fenómeno, fueron principalmente tres: 1) el cambio en el estilo y forma del periodismo tradicional; 2) las novelas de no ficción que reflejan una relación cambiante entre el escritor y la producción de arte en una sociedad masiva, y 3) la elección de los escritores por usar formas documentales o periodísticas y no la ficción.

Esta última causó interrogantes y dudas en la trayectoria de la literatura norteamericana, y otorgó al periodismo el mismo prestigio, o incluso más, que la novela y el cuento (Cuartero Naranjo, 2017). Así, escritores como Tom Wolfe, Norman Mailer, John Hellman, Terris Morris, Truman Capote, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Joan Didion, John Sack y Michael Herr tomaron elementos de la ficción para relatar su realidad inmediata y su experiencia con los hechos sociales, culturales y artísticos de la época.

El Nuevo Periodismo, asegura Wolfe (1998), no era un movimiento puesto que “carecía de manifiestos, clubs, salones, camarillas; ni siquiera disponía de un café donde se reunieran los fieles, desde el momento en que no existía credo ni fe” (p. 35), únicamente había un deseo de innovar en el periodismo artísticamente, tal como sucedía en otras expresiones artísticas. Se buscaba imitar las técnicas del realismo y el estilo de escritores como Fielding, Smollet, Balzac, Dickens y Gogol, mezcladas con expresiones cotidianas y la improvisación, con lo que “los periodistas

comenzaron a descubrir los procedimientos que conferían a la novela realista su fuerza única, variadamente conocida como ‘inmediatez’, como ‘realidad concreta’, como ‘comunicación emotiva’, así como su capacidad para ‘apasionar’ o ‘absorber’ [al lector]” (Wolfe, 1998, p. 48). En su ensayo *El Nuevo Periodismo*, Wolfe (1998) define que esta escritura traspasa los límites convencionales del periodismo, y no simplemente en la técnica, la cual consumía más tiempo del que normalmente un periodista tiene para escribir una noticia o un reportaje, sino también en el contenido:

tenían que reunir todo el material que un periodista persigue... y luego ir más allá todavía. Parecía primordial estar allí cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente. La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes (p. 32).

Asimismo, el Nuevo Periodismo tuvo éxito gracias a la prensa, pero sobre todo por revistas como *Esquire*, *Rolling Stone*, *Harper’s Magazine* y *The New Yorker*, por mencionar algunas, y se desarrolló entre reporteros, articulistas y columnistas. Cuartero Naranjo (2017) argumenta que, “más que un movimiento, fue un fenómeno; fue una tendencia por hacer periodismo, adoptada por los mismos periodistas” (p. 47).

En cuanto a las cuestiones formales, las bases del Nuevo Periodismo se encuentran en la estilística, con el uso de recursos literarios provenientes de la retórica y de la poética, así como reflexiones, descripciones, diálogos y monólogos internos. El uso de estos recursos, de acuerdo con Angulo Egea (2011), no es exclusivo de la escritura en la ficción, puesto que el manejo de ellos en el periodismo permite adentrarse en ciertos niveles de omnisciencia narrativa sin transgredir la verdad de los hechos. Al respecto, Wolfe (1998) asegura que uno de los principales conflictos al emplear elementos de la ficción en el Nuevo Periodismo es el narrador —quien siempre debe expresarse en primera persona pues es el periodista quien habla desde su propia experiencia—. Para solucionar este problema y conjuntar los elementos ficcionales y reales, consideraba este procedimiento como:

si los personajes que se hallan en primer término del protagonista estuvieran hablando. Con las descripciones hacia la misma cosa. En vez de presentarme como el locutor radiofónico que describe la gran parada, me deslizaba lo más rápidamente en las cuencas del ojo, como si dijéramos, de los personajes del artículo. Con frecuencia cambiaba el punto de vista en mitad de un párrafo o incluso de una frase (Wolfe, 1998, p. 29).

Por lo tanto, en el Nuevo Periodismo, uno de los elementos más importantes es la experimentación de recursos literarios y ficcionales en el estilo personal del reportero. Asimismo, la inmersión total del autor en sus reportajes es lo que caracteriza su quehacer periodístico y lo que legitima su voz narrativa. El escritor de Nuevo Periodismo no se limita a contar un suceso, también describe las circunstancias que lo desencadenan. Deja de ser el observador imparcial del periodismo tradicional y se convierte en el protagonista de su escritura: hace una denuncia social valiéndose del cinismo y la ironía (Angulo Egea, 2011).

Asimismo, en el Nuevo Periodismo se emplea un marco autobiográfico que aporta tanto objetividad, por la sinceridad con la que se habla de la realidad, como subjetividad, al estar presente el yo en los relatos de vida. Este subjetivismo, construido a partir de la inmersión del escritor en las causas que se describen, y la introspección a la que llega por medio de él son elementos fundamentales de este periodismo (Angulo Egea, 2011). Gracias a dicha inmersión, más que un movimiento, una tendencia o una corriente periodística, el Nuevo Periodismo era una forma de vida reflejada en la escritura: implica compromiso por parte del autor, pues no es posible ver al periodismo como un oficio o un trabajo, es una manera de entender el mundo y darlo a conocer; es hacer de lo cotidiano algo extraordinario y, para ello, el reportero o periodista debe adentrarse al contexto para relatar la realidad con todos los detalles sensoriales y recursos creativos que cuente.

De manera concreta, Tom Wolfe (1998) describe cuatro procedimientos mediante los cuales se desarrolla el Nuevo Periodismo, mismos que se observan en la construcción de la crónica periodística actual:

1. La construcción escena por escena, para relatar la historia recurriendo lo menos posible a la narración histórica.

2. La reconstrucción del diálogo realista, por medio del cual se capta al lector al mismo tiempo que construyen, afirma y sitúa a los protagonistas de la historia con mayor eficacia.
3. El denominado “punto de vista en tercera persona”, técnica por medio de la cual se presenta cada escena al lector a través de los ojos de un personaje en particular, creando la sensación de “estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando” (Wolfe, 1998, p. 47). Esto representó uno de los aspectos más innovadores en el periodismo, puesto que se solía escribir en primera persona, y Wolfe (1998) asegura que los procedimientos literarios son la única forma en que un escritor de no ficción puede penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona.
4. Desarrollo de la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de vestir, modos de comportamiento y otros detalles simbólicos de un estilo de vida o de una cultura dentro de una escena. Esto sólo podía conseguirse cuando el periodista se ve inmerso en el hecho a presentar.

Este fenómeno periodístico terminó en los años setenta debido a la caída en ventas de las revistas con artículos periodísticos y al aumento en el consumo televisivo. En 1984, Norman Sims utilizó el término *literary journalists* (periodistas literarios) para denominar a los herederos del Nuevo Periodismo, autores que continuaron haciendo un trabajo similar, como Joseph Mitchell, John Hersey, Joan Didion y Richard Rhodes, por mencionar algunos (Cuartero Naranjo, 2017). Por su parte, Boynton (2015), considera que la libertad de experimentación que dio el Nuevo Periodismo al reportero tuvo influencia en los escritores que surgieron después de los sesenta; los dotó de libertad para experimentar con técnicas narrativas y recursos retóricos, y los motivó a explotar su estilo literario.

Actualmente, de acuerdo con Angulo Egea (2011), el término más utilizado y aceptado para hablar de este fenómeno influenciado por el Nuevo Periodismo es “periodismo narrativo” (p. 114), aunque sigue siendo causa de controversia para los críticos literarios. Cuartero Naranjo (2017) lo define como:

la hibridación entre periodismo y literatura entendida como: aquellos textos periodísticos que sin abandonar su propuesta de informar y contar una historia verídica, lo hacen utilizando herramientas literarias (como pueden ser estructuras, climas, tonos diálogos o escenas) de forma que construyen una estructura narrativa tan atractiva como la de cualquier texto de ficción, pero siempre sin abandonar sus principios veraces (p. 54).

En nuestros días, el nombre de periodismo narrativo tiene una amplia aceptación en América Latina, donde este estilo periodístico ha logrado un gran auge, gracias a la creación de revistas literarias como *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Marcapasos* o *Anfibia*.

### **1. 3 El periodismo narrativo y cultural en América Latina**

#### **1.3.1 La crónica latinoamericana en la actualidad**

Darrigrandi (2013) comenta que hay tres momentos claves del desarrollo de la crónica en América Latina, dos de los cuales ya se han revisado: el primero, son las crónicas de las Indias en el siglo XVI; el segundo, las modernistas entre los siglos XIX y XX, y el tercero “corresponde a la generación que se identifica bajo lo que conocemos como nuevo periodismo o periodismo narrativo” (p. 124). Es en este último donde se puede observar también la influencia del Nuevo Periodismo. Asimismo, se puede decir que existe una delgada línea entre los cronistas modernistas y los herederos del Nuevo Periodismo, ya que la diferencia reside en el tema, el estilo y la época en que se escribe.

En la actualidad, la crónica periodística es un género en constante desarrollo y cuya popularidad va en aumento en América Latina. Sin restarle mérito a la producción literaria, Mario Jursich (en Jaramillo, 2012) asegura que el llamado *boom* latinoamericano de los años sesenta y setenta fue el último gran fenómeno literario de la región y la crónica ha sido el recurso mediante el que la literatura latinoamericana ha vuelto a posicionarse a nivel mundial. La crónica actual guarda relación con sus antecedentes, sin embargo, posee independencia de otros géneros literarios, así como características estilísticas y formales que permiten formar su propia difusión (Jaramillo, 2012). Los cronistas latinoamericanos, desde finales del

siglo XX y hasta el siglo XXI, han desarrollado nuevas técnicas de escritura, las cuales recuperan elementos de la realidad y del lenguaje literario para que el género en cuestión destaque entre los demás. Durante este periodo, surgieron importantes representantes de la crónica como Carlos Monsiváis, Gabriel García Márquez y Juan Villoro, por sólo nombrar a algunos. Tal como menciona Darío Jaramillo (2012): “Los cronistas latinoamericanos de hoy encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias” (p. 11). Al respecto, Pérez Morales (2003) también asegura que “han sido los propios periodistas [...] los que se han atrevido, desde una perspectiva empírica y práctica y no teórica, a ver en el periodismo una fuente inagotable de literatura” (p. 38).

García Galindo y Cuartero Naranjo (2016) delimitan tres características principales de la crónica latinoamericana actual: la primera es que trata un hecho noticioso actual; la segunda es que predomina la interpretación personal del periodista y su perspectiva personal; la tercera es el uso en primera persona, aspecto que hace referencia a la presencia del periodista en el lugar de los hechos. Estas tres características dotan de mayor libertad al género, en contraste con la estructura del periodismo informativo. El dar su opinión respecto a un hecho actual, le permite experimentar con las formas narrativas y el lenguaje literario. A su vez, dicha libertad creativa ha permitido que la crónica se instaure como un género literario de gran importancia en América Latina.

Por su parte, Pérez Morales (2013) afirma que “lo [...] cierto es que hoy en día buena parte del periodismo actual está abordando con mayor intensidad y profundidad los acontecimientos presentes, poniendo a debate los cánones de la literatura contemporánea” (p. 39). En tanto, Callegaro y Lago (2012) concuerdan en que actualmente los cronistas, para referir la vida cotidiana de la gente común y de los sectores marginados, eligen un registro más cercano a lo literario que a lo periodístico, el cual les permite realizar descripciones de acontecimientos y protagonistas de dichas historias.

Asimismo, en el siglo XXI, las revistas literarias y el alcance de los medios digitales en toda América Latina han permitido que los cronistas desarrollen este

género fuera de los periódicos, a través de una amplia variedad de temas, sin perder el carácter informativo de sus narraciones.

### **1.3.2 El periodismo cultural latinoamericano**

Ante este escenario, “las necesidades del periodismo [...] han acercado a sus profesionales a las labores antes exclusivas del investigador y el científico: recabar, procesar y ofrecer información especializada” (Dallal, 1988, p. 29). Se han ampliado no sólo las funciones del periodismo, sino los temas a tratar y los recursos literarios a emplear. Al respecto, Dallal (1988) establece dos cualidades que determinan al periodista actual:

dominio cada vez especialidad de forma de exposición y expresión (lo cual convierte al periodista en un ‘hacer’ o inventor de formas: un artista, un creador) y dominio de las técnicas de procesamiento de elementos que deben ser posteriormente ofrecidos de manera ordenada y sistemática (lo cual convierte al periodista en un investigador, en un especialista) (p. 30).

Así, el periodismo actual no es sólo informativo, también es cultural. Éste es una producción creativa, al explorar e innovar en recursos estéticos e ideológicos; y una producción reproductiva, al contribuir a la divulgación de patrimonios tradicionales del contexto y la época en que se escribe. Para comprenderlo, es necesario partir de qué se considera cultura; para ello, Rivera (1995) recupera la definición de E. B. Taylor, quien determina que este término se refiere al “conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbres y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (pp. 25-26). *Cultura*, por lo tanto, engloba a todas las construcciones sociales, ideológicas y de comportamiento de un grupo, de las cuales derivan leyes, tradiciones, normas, creencias, costumbres, producciones artísticas, etcétera, que determinan e influyen en el modo de vida del ser humano individual y en grupo.

Partiendo de la definición de Taylor, Rivera (1995) menciona que el periodismo cultural se ajusta, por lo tanto, a dos concepciones básicas de cultura: la primera, es aquella que se tiene respecto a la cultura “ilustrada” que restringe el campo a la producción de las “bellas artes” y, la segunda, empleada para abarcar a todas las producciones humanas (p. 15). Sin embargo, la segunda concepción es la

que se ajusta a la de Taylor y, por tanto, a los fines del periodismo cultural. Además de tratar temas referentes a las bellas artes, también hace énfasis en la inquietud social de los escritores sobre hechos inmediatos a su contexto (Boynton, 2015, p. 16), lo que implica que relata temas como la violencia, la política y otros escenarios de preocupación social inmediata. Por ello, Rivera (1995) asegura que todo periodismo es cultural, pues indaga manifestaciones humanas, a pesar de que sólo se ha llamado como tal a un conjunto de géneros y producciones referentes a aspectos creativos, críticos o divulgatorios de las bellas artes, el pensamiento, las ciencias sociales y humanas, sin embargo, la llamada “cultura popular” también tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos de una sociedad (p. 19). El periodismo cultural es el ejemplo de que en el periodismo no sólo se presentan hechos noticiosos, sino que se aborda cualquier tema que sea relevante para una sociedad. Asimismo, con la misma libertad que poseen los periodistas al elegir un tema del que hablar, también exponen opiniones, críticas o interpretaciones sobre cómo perciben el hecho y cómo éste afecta a la sociedad en que se produce.

En específico, los géneros que desarrolla el periodismo cultural son la crítica, el perfil, el homenaje póstumo, la columna, la entrevista y la crónica. Éstos, como se ha mencionado, poseen mayor libertad en su construcción formal y temática al tener la posibilidad de involucrar valoraciones, opiniones y comentarios personales, sin dejar de lado su papel informativo. Sierra Caballero y López Hidalgo (2016) mencionan al respecto que “la experimentación del estilo, la innovación temática y las formas de cultivo de las letras tienen lugar en un proceso de transición marcado por la revolución cultural de las nuevas tecnologías” (p. 924). Esto, aunque puede significar una crisis para los medios impresos, también representa la oportunidad de tener un mayor público lector de crónica.

En cuanto al periodismo cultural y la crónica periodística actual, en América Latina hay una preocupación por escribir sobre temas como guerrillas, perspectiva de género, violencia, narcotráfico, injusticia social indígena y el crecimiento y globalización de las ciudades (Martínez, 2018). En esta región, este periodismo se difunde no sólo en periódicos importantes y medios impresos, aunque, el principal

medio son las revistas. El internet (blogs, páginas, digitalización de medios impresos), además, permite que un mayor número de personas tengan acceso a la crónica periodística (Jaramillo, 2012, p.14).

Alma Guillermoprieto, quien ha sido reconocida por su aporte al conocimiento de la sociedad iberoamericana y su contribución al periodismo en la sociedad contemporánea (Fundación Princesa de Asturias, 2018), forma parte de esta novedosa tradición del periodismo narrativo y cultural, por lo que se inserta en el tercer momento de desarrollo de la crónica en América Latina, puesto que en su obra se observa una gran influencia tanto de la tradición latinoamericana como del Nuevo Periodismo.

## CAPÍTULO 2

### LA CRÓNICA DE ALMA GUILLERMOPRIETO

#### 2.1 El papel de Alma Guillermoprieto en el periodismo latinoamericano

Alma Guillermoprieto nació en la Ciudad de México el 27 de mayo de 1949. En su adolescencia se trasladó a Nueva York con su madre donde estudió danza moderna, y en 1970 partió a La Habana para impartir clases de danza contemporánea en la Escuela Nacional de Arte. A principios de los ochenta se inició en el periodismo, cuando trabajó como reportera para *The Guardian* y *The Washington Post*; posteriormente, en los noventa, colaboró para *The New Yorker* y *The New York Review of Books* (Fundación Princesa de Asturias, 2018).

A lo largo de sus trayectoria, ha sido reconocida con el Premio Maria Moors Cabot (1990), el Premio a los Medios de la Latin American Studies Association (1992), el Premio MacArthur Foundation Fellow (1995), el Doctorado Honoris Causa por la Baruch University (2008), la Cátedra Julio Cortázar de la Universidad de Guadalajara (2008), el Overseas Press Club Award (2009), el Premio Ortega y Gasset de Periodismo (2017) y el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades (2018) (Fundación Princesa de Asturias, 2018). Este último es el más importante en su carrera y, gracias a él, ha tenido mayor reconocimiento en el periodismo cultural a nivel mundial.

David Marcial Pérez (2018), redactor de *El País*, periódico para el que la autora ha trabajado, escribe que Alma Guillermoprieto se encontró con el periodismo en medio de una revolución. Tal como ella ha asegurado, llegó a esta profesión por “accidente” (Guillermoprieto en Fundación Princesa de Asturias, 2018). Específicamente, declaró en entrevista con Patricia Martínez que el hecho que definió su rumbo ocurrió a mediados de 1973, mientras la entonces bailarina viajaba rumbo a Santiago de Chile, donde estudiaría una licenciatura, cuando le informaron del golpe de Estado al gobierno de Salvador Allende, por lo que nunca llegó a su destino. En cambio, se vio obligada a volver a México, donde trabajó un tiempo como intérprete del inglés gracias a su bilingüismo (Martínez, 2011).

Hasta entonces, solamente había escrito reseñas de danza y “monitoreaba notas de Latinoamérica para hacer un envío semanal de recortes al boletín londinense Latin American Newsletters” (Martínez, 2011, p. 30), esta agencia informativa envió a Guillermprieto a Centroamérica y al Caribe para suplir al corresponsal cuando el comando de guerrilleros sandinistas, “disfrazados de integrantes de la Guardia Nacional de Anastasio Somoza, entraron en el Palacio Legislativo y tomaron como rehenes a empleados y congresistas para exigir la liberación de sus compañeros presos” (Martínez, 2011, p. 30). La bailarina nunca había hecho reportajes ni mucho menos crónica periodística, y llegó a Nicaragua sin saber nada sobre el país. En dicha entrevista con Patricia Martínez, quien fue su alumna en un taller de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, relató que al llegar como corresponsal “hizo lo que vio en las películas: tomar un taxi y pedirle al chofer que la llevara al hotel donde estaban los periodistas” (Guillermprieto en Martínez, 2011, p. 31). De ahí en adelante, Guillermprieto encontró en el periodismo y la escritura su verdadero camino profesional: “En Managua, el cuaderno y el bolígrafo me ofrecían lo que desde ya garantizaba mi permanencia en este oficio: la libertad” (Guillermprieto en Martínez, 2011, p. 31).

En sus libros no se recuperan crónicas de sus dos primeros años como reportera en Nicaragua. No es sino hasta *Desde el país de nunca jamás*, cuando aparecen las crónicas escritas en El Salvador, las primeras evidencias recopiladas de su trabajo. Sin embargo, Patricia Martínez asegura que, desde el inicio de su escritura periodística, Guillermprieto comenzó a desarrollar uno de sus rasgos más distintivos: “contar los grandes temas sociales y políticos desde la perspectiva de las personas comunes” (Martínez, 2011, p. 31).

Como se ha mencionado, el estilo y la estructura de su obra sitúan a Guillermprieto en el periodismo narrativo, donde muestra la influencia de la tradición latinoamericana y del Nuevo Periodismo norteamericano. Al respecto, el cronista David Lara Ramos (2015) asegura que Guillermprieto fue “educada con los estándares del nuevo periodismo” (p. 247), pues si bien la autora es de origen mexicano, se formó como periodista en Estados Unidos y en Inglaterra, y no en su país natal. Esta escuela predominó en la crónica norteamericana a finales del siglo

XX y fue donde Guillermprieto encontró formas menos estructuradas y rígidas que las del periodismo tradicional para expresar opiniones y sentimientos respecto a las guerras en Nicaragua y El Salvador en sus primeras crónicas. En ellas, la autora no pretendía exponer la cifra de muertos, enunciar los nombres de quienes participaban o los lugares donde ocurrían los hechos, como en una noticia convencional, así como tampoco pretendía imponer su voz como periodista ni volver al hecho una propaganda (Lara Ramos, 2015). Lo que buscaba y logró realizar a través de la riqueza y variedad narrativa del Nuevo Periodismo, era un deseo de contar historias, un “anhelo por expresar de manera diferente nuestros sucesos, acorralados por una tendencia que organizaba las noticias en bloques de información con el propósito de llenar espacios con escritos de múltiples facturas” (Lara Ramos, 2015, p. 244).

En tanto, Guevara Ángeles (2016) asegura que, a través de sus crónicas, “Guillermprieto nos relata la expresividad de la cultura latinoamericana en un mundo globalizado mediante lo que ella ha llamado periodismo de inmersión” (s/p). Este periodismo de inmersión es un importante recurso del Nuevo Periodismo, donde el escritor debía ser parte del fenómeno y adentrarse en él. Por su parte, Diego Enrique Osorno relata en “Un joven zeta mexicano”, un recuento anecdótico de su formación como reportero, que Alma Guillermprieto le dio una lección que salía de los convencionalismos de la escritura periodística: “ella aconsejaba algo que en el grueso de las escuelas de comunicación te prohíben: que los reporteros mezclamos la información recopilada con la observación, el análisis y nuestras reacciones personales” (Osorno, 2012, s/p). Esta es otra muestra de su formación en el periodismo norteamericano, y de cómo intentó llevarlo a los aprendices de crónica y reportaje en América Latina.

Además, Osorno (2012) da crédito al papel que Alma Guillermprieto tuvo para que él se dedicara al periodismo, especialmente, a la cobertura de guerrillas en América Latina, pues menciona que es necesario forjarse un estilo propio al escribir, no sólo en cuanto a los recursos estilísticos, sino también respecto a la forma de emitir opiniones y sentimientos propios. Así, afirma que “para expresarse ante la devastación, cada quien reacciona con los recursos que tiene a la mano.

Suelen buscarse respuestas en ciertos aprendizajes íntimos” (Osorno, 2012, s/p). Con esto, Osorno (2012) afirma que Guillermprieto le da prioridad al periodismo narrativo y lo coloca por encima de la razón, ya que “las historias permiten que el lector pueda pensar sin reservas, entender realmente algo” (s/p). A esto, agrega que un reportaje con recursos narrativos y literarios es mejor que una nota breve (entendida también como la noticia convencional), ya que a través de ella “se alimenta en los lectores una tramposa sensación consoladora de que el mundo gira demasiado rápido y de que no tenemos tiempo de detenernos para hacer algo a lo que sí te obliga una historia bien narrada: pensar” (Osorno, 2012, s/p).

Al respecto, la propia Alma Guillermprieto declaró en una entrevista con Diego Salazar en *Letras Libres* que en su escritura no sólo se dedica a relatar lo que observa al hacer un reportaje, sino que busca transmitir al lector la sensación de intimidad que ella experimenta al estar inmersa en los hechos. Emplea diversos recursos literarios y narrativos “con la intención de seducir, de mantener a los lectores en un estado grato mientras escuchan un cuento” (Guillermprieto en Salazar, 2011, s/p). Sin embargo, cabe mencionar que la autora no se define a sí misma como periodista, sino como reportera, tal como mencionó en la entrevista “El periodismo se hace a pie, si no, no has hecho nada”, con Javier Lafuente de *El País* (2018), pues en sus crónicas se observa la prioridad de adentrarse en las problemáticas que narra, más que de describirlas desde fuera y en una oficina. Esto confirma que su escritura no sigue los métodos del periodismo tradicional.

Debido a su talento y capacidad como cronista, Gabriel García Márquez, invitó a Guillermprieto, a mediados de los noventa, a participar como profesora en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), donde impartió talleres de redacción de reportajes y crónicas, y desde entonces ha contribuido a la formación de nuevas generaciones de periodistas y escritores (Vargas, 2018). Respecto a la enseñanza del ejercicio del periodismo, García Márquez (2007) declaró que “es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad” (p.31), y asegura que es un “oficio” que debe trabajarse en la práctica. Además, distingue que se suele hablar de oficio, más que de profesión, ya que en las escuelas de comunicación y periodismo se enseña la teoría,

mas nunca la manera de redactar y de hacer, específicamente, crónica. Por ello, consideró de gran relevancia impartir talleres y trabajar con personas que conocieran sobre la innovación en el periodismo, tal como es Guillermprieto.

### **2.1.1 Temas en las crónicas de Alma Guillermprieto**

En la actualidad, el investigador Andrés Puerta Molina (2017) propone en su artículo “Crónica latinoamericana. ¿Existe un *Boom* de la no ficción?” que en Europa y especialmente en América Latina existe un *boom* de los géneros no ficcionales, en donde resalta la crónica periodística por la necesidad de las naciones de reflejar la realidad social y dejar testimonio de la violencia y la restricción de la libertad que viven. El autor asegura que “en los momentos de mayor censura es cuando ha sido necesario ser más creativo para contar historias, en los momentos en los que hay más violencia, es cuando ha sido más imperioso contar lo que está sucediendo” (p. 168). Puerta Molina (2017) asegura que el caso de la crónica en México es particular puesto que, con el aumento de la violencia, se han revolucionado los temas de interés social y el modo de vida en el país:

hace unos años sólo algunos autores dominaban la escena de la crónica; pero el tema de la violencia producida por el narcotráfico ha hecho visibles a una gran cantidad de cronistas mexicanos que dan cuenta de los horrores y las diferentes situaciones a las que se enfrentan (p. 173).

Sin embargo, esta situación no ha sido exclusiva de México, ya que el escenario es similar para muchos países de América Latina sobre los que escribe Guillermprieto. Por ello, su trayectoria periodística resulta relevante no sólo en su país de origen, sino en toda América Latina y Estados Unidos. La importancia de su papel en el periodismo quedó demostrada al recibir el Premio Princesa de Asturias en 2018, el cual le fue otorgado de acuerdo con el jurado:

Por su larga trayectoria profesional y su profundo conocimiento de la compleja realidad de Iberoamérica, que ha transmitido con enorme coraje también en el ámbito de la comunicación anglosajona, tendiendo, de este modo, puentes en todo el continente americano. Con una escritura clara, rotunda y comprometida, Alma Guillermprieto representa los mejores valores del periodismo en la sociedad contemporánea (Fundación Princesa de Asturias, 2018, s/p).

Al respecto, Adriana Carranca (2019) menciona que Guillermprieto ha pasado su vida reportando sobre guerrillas, carteles de droga y personajes corruptos, a lo que Marjorie Miller (2010), miembro de la International Women's Media Foundation, incluye la cultura y la vida política de América Latina, y sobre las cuales, asegura, escribe con un profundo conocimiento y detalle. Por su parte, Garza Acuña (2003) describe el periodismo de Guillermprieto como una "historia de un tema y sus variaciones", haciendo referencia al final de las dictaduras en América Latina, las promesas de modernidad en sus principales ciudades, la desilusión de los gobiernos democráticos, la corrupción, el narcotráfico y la violencia en la región (p. 166). Así, al abordar temas de relevancia social, se retoma la idea de Callegaro y Lago (2012) sobre el aspecto transgresor de la crónica latinoamericana actual, por medio del cual se "altera la comodidad de las representaciones sociales instituidas por el periodismo hegemónico, pues abordan las tensiones sociales haciendo emerger el conflicto" (p. 248).

### **2.1.2 Alma Guillermprieto como corresponsal extranjera y de guerra**

Para Reguillo (2012) hablar de Alma Guillermprieto es hablar de periodismo de guerra, pues en sus crónicas deja huella de la violencia a la que se enfrentan día a día las sociedades latinoamericanas. Por ello la relevancia de Guillermprieto en el periodismo literario actual no sólo reside en su habilidad de dominio de técnicas narrativas, sino también en el análisis y reflexión social de sus textos. Tanto por sus temas como por su condición de periodista en el extranjero, Bonilla y Vallejo (2002) concuerdan con que Guillermprieto puede considerarse una reportera de guerra, y añaden que este tipo de corresponsales tienen más libertad que los reporteros locales o nacionales para contar un hecho, condición de la que ha sacado provecho la escritora. Respecto a la compilación *Las guerras en Colombia*, el periodista Carlos Castillo Cardona menciona que Guillermprieto recoge importantes momentos de la historia colombiana reciente, sin embargo, asegura que éstas:

pueden resultar incómodas para los que quieren olvidar nuestro pasado reciente o ignorar nuestra realidad [...] Estas crónicas fueron escritas para un público norteamericano y dieron una imagen de nuestro país que no nos gusta, pero que es cierta. A pesar de lo aparente, tal vez no sea mejor la

situación de hoy: se han olvidado los secuestrados, sigue la guerra permanente y no se ve la posibilidad de terminarla sin sangre y sin fuego (Castillo Cardona, 2008, s/p).

Así, de la misma forma en que Alma Guillermoprieto puede retratar detalladamente los horrores de las guerras colombianas, también puede, tal como ejemplifica Juan Cruz (2018), periodista de *El País*, hacer que México renazca “en sus metáforas reales, a partir de una comida casual con estudiantes que, en Guadalajara, le cuentan qué horror habita donde antes sólo había madera, niños o yerba” (s/p), con lo que deja testimonio de lo que, para muchos, puede parecer insignificante y que no es escuchado como debería. Por su parte, la periodista María Paulina Ortiz (2018) menciona que Guillermoprieto ha perseguido historias de América Latina por años, ha escuchado con atención, paciencia y dedicación a quienes las protagonizan, porque “sabe que al otro lado hay una vida que importa” (s/p). Por ello, asegura que la cronista “ha escrito los mejores artículos sobre la realidad de estos países –sus revoluciones, sus conflictos–” (Ortiz, 2018, s/p).

Las opiniones citadas anteriormente pueden resumirse en lo que Juan Cruz (2018) escribe sobre el trabajo de Guillermoprieto, a quien ve como una profesionalista ejemplar, digna de reconocimiento en el mundo del periodismo, especialmente tras cubrir y retratar las guerrillas que han marcado a América Latina:

Ha visto la angustia y el dolor; por su cara nunca he visto pasar ni el rencor ni el miedo, ni la autosuficiencia. Es una periodista extraordinaria de la que tendríamos que aprender esa humildad concienzuda que ha hecho de su oficio un servicio a los espejos rotos de una sociedad que ella ve con pasión y con ternura y con las venas abiertas (s/p).

Sin embargo, el periodismo de Alma Guillermoprieto no sólo muestra la realidad trágica de América Latina, la caída de figuras políticas, el crimen, la muerte y la lucha contra el narcotráfico, también retrata a personajes comunes pero característicos de la región, así como profesiones, costumbres y valores artísticos que la caracterizan. Tal como afirma la escritora Margarita Valencia (2018): “ofrece una América Latina poblada de gente con las más diversas inclinaciones y convicciones, gentes de muchos pelambres y de muy variadas ocupaciones, empeñada en la tarea titánica de vivir contra todo pronóstico” (s/p).

## 2.2 El estilo narrativo de Alma Guillermoprieto

En cuanto a la parte formal, Marjorie Miller (2010) describe que Guillermoprieto tiene un estilo “*that exposes her intimate appreciation for the variegated pleasures and unbearable pain that makes up the texture of life*” (s/p). A esta opinión añade Guevara Ángeles (2016) que su escritura es “digerible, entretenida, indagatoria, colorida, puntual, sucinta, objetiva, reflexiva, minuciosa y hasta divertida, como debe ser una buena crónica” (s/p). Mientras que Salazar (2011) define su estilo como una “obsesiva fijación por el detalle, una prosa exquisita y una entrenada capacidad de asombro” (s/p).

En tanto, Patricia Martínez (2011) afirma que “la naturaleza de Alma es observadora y narra lo que aparentemente es invisible. Sus crónicas se alimentan de historias de gente común y para escribir de ellos no se conforma con preguntarles: los observa, los acompaña” (p. 35), por ello su estilo va ligado a la temática, al tiempo y al espacio de la crónica. Para reconstruir los hechos, recurre “a todas las convenciones lingüísticas del periodismo estadounidense: fluidez y distanciamiento del periodista narrador de los hechos” (Garza Acuña, 2003, p. 168). Por su parte, Juan Cruz (2018) concuerda con Salazar en la capacidad detallista de Guillermoprieto y su habilidad para observar el mundo poniendo particular atención a los pequeños detalles que pueden pasar desapercibidos:

Es periodista fijándose; escribe minuciosamente, en sus cuadernos, las respuestas que recibe, repregunta a otros, a los estudiantes y a los viejos, y lo que escribe después tiene el destilado del periodismo que se hace para fijar, para enseñar, para describir el mundo a partir de detalles que otros no ven porque, simplemente, no están en los detalles de la vida sino en el probable destello de la idea (s/p).

Con base en las críticas anteriores, se puede decir que el estilo de Alma Guillermoprieto se compone de una parte periodística y una literaria; la primera se observa en los sucesos que relata y la segunda, en la forma en como los narra. En otras palabras, y retomando los sistemas a los que pertenece un relato autobiográfico de acuerdo con Lejeune (1994), en el sistema referencial real se

observa la parte periodística de su estilo, mientras que en el sistema literario se encuentra en los recursos narrativos que utiliza la autora.

En el estilo periodístico de la autora influyen las costumbres y expresiones artísticas y sociales de las regiones desde donde escribe, por medio de las cuales recrea un ambiente ya sea festivo o bélico. Reescribe testimonios de quienes viven el hecho y realiza retratos de personajes relevantes para la sociedad y de personas comunes que forman parte del pueblo. Desde la perspectiva de Guillermoprieto, ambas personalidades son importantes para el momento histórico y la sociedad, representan al hecho mismo que se narra. Al respecto, en una entrevista realizada por Jorge Iván Bonilla y Maryluz Vallejo, la autora mencionó que, durante los talleres de crónica y reportaje que impartía en colaboración con García Márquez, uno de los consejos que daba para lograr que una nota no se volviera rutinaria y repetitiva es respecto a la construcción del personaje: “singularizando ese personaje, tomándose el trabajo de fijarse en quién es, quién le está hablando a uno [...] incluso hay que sufrir un poco con los protagonistas [...] y si describe eso mete al lector más” (Guillermoprieto en Bonilla y Vallejo, 2002, p. 96). Esto demuestra que para la cronista lo importante es lo que otros dicen sobre el hecho, y transmitir al lector cómo se vive, haciéndolo partícipe de lo que siente y observa al respecto.

Además, para estudiar su obra es necesario considerar que, como menciona Marjorie Miller (2010), Guillermoprieto habla dos idiomas y, por lo tanto, tiene dos concepciones diferentes del mundo: “*Born in Mexico and raised in New York during her teenage years, she is truly bilingual and bicultural*” (s/p). Salazar concuerda en que el haber vivido en Estados Unidos y tener nacionalidad mexicana son parte de su estilo y se refleja en su escritura, lo que hace de ella una de las figuras más interesantes en el periodismo tanto en español como en inglés (Salazar, 2011).

### **2.2.1 El estilo literario en la crónica de Alma Guillermoprieto**

Si bien la parte periodística de la crónica está determinada por el tema y la objetividad con la que se aborda su contenido, son la estructura narrativa y el lenguaje literario los que otorgan la cualidad de literaria. En este sentido, como menciona Angulo Egea (2011), la crónica emplea procedimientos similares al Nuevo

Periodismo, en cuanto a la innovación y experimentación narrativa con el lenguaje literario, el punto de vista del narrador y la recreación de escenas. Es en esta riqueza literario en donde se conjunta el elemento informativo con el interpretativo.

Respecto a la estructura narrativa, en sus crónicas, Alma Guillermoprieto reconstruye el hecho de forma objetiva, concisa y precisa, tal como lo exige el estilo periodístico. Presenta los sucesos de forma lineal y proporciona la cronología adecuada para contextualizar al lector. A partir de esto se pueden identificar tres momentos importantes en sus crónicas: 1) al inicio, se recrea el ambiente, se presentan el lugar y el tiempo, y a los protagonistas del hecho; 2) a continuación, se expone la problemática social o el evento cultural a describir, así como algunos antecedentes históricos o motivos que expliquen el cómo y el porqué de los hechos, y que den fe de su objetividad; 3) como conclusión, la cronista emite sus opiniones y realiza una crítica social al respecto, misma que invita al lector a reflexionar, a veces con una pregunta, algún testimonio o un remate irónico.

La autora reconstruye los hechos a través de la inmersión prolongada en ellos, recurso propio del Nuevo Periodismo, con lo que puede conocerlos de primera mano y se involucra a profundidad para tener un punto de vista imparcial como narradora. En el caso de las crónicas sobre Cuba, su inmersión en el fenómeno es mayor al haber vivido en la isla a lo largo de un año y regresar a ella en diferentes ocasiones. De tal forma, incluso si el lector desconoce el contexto social de América Latina, logra situarse en el mismo lugar de inmersión que la periodista. Guillermoprieto narra desde adentro de una comunidad, transmite lo que observa y experimenta, mientras que se mantiene como una espectadora pues sabe que el protagonista de la crónica es el suceso en sí y no la periodista. Por esta razón, narra en tercera persona e, incluso cuando emite sus opiniones en primera persona, no le resta importancia al relato. Asimismo, recurre al dialogo directo, pues construye sus crónicas a partir del testimonio de quienes viven el suceso o les afecta.

En cuanto al lenguaje literario en Guillermoprieto, el recurso que predomina en su escritura es el uso de la ironía y humor, a los cuales recurre para expresar una crítica social. Esto se observa, especialmente, cuando habla en tono burlón de

los políticos u otros personajes relevantes socialmente. En su *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin (1995) define a la ironía como:

*Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria [...] Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido (p. 271).*

Al respecto, Graciela Reyes (1984) asegura que “la ironía es un fenómeno pragmático: sólo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor” (p. 154). En tanto, Herbert Paul Grice (1989), uno de los primeros teóricos en explorar la pragmática de la ironía, menciona que su tratamiento es similar al de la metáfora y la hipérbole, en el sentido de que es entendida de una forma literal, mientras que en realidad quiere decir otra cosa. Con base en ello, Villarrubia (2012) explica que “los enunciados irónicos tienen dos significados: uno literal y otro encubierto contrario al significado literal, que el oyente sólo puede decodificar en un determinado contexto” (p. 30). Ambos deben compartir un mundo de imágenes y de conceptos en común; en el caso de Alma Guillermoprieto, el sistema referencial real es el punto en común entre enunciador y oyente; la autora, gracias a las descripciones mencionadas, contextualiza al lector y expresa, por un lado, el suceso real y, por otro, realiza una crítica social sobre el mismo. De ahí que se haya mencionado que sus crónicas permitan una doble lectura, donde en la primera se narra un suceso histórico relevante, mientras que en la segunda la autora emite una crítica social al respecto.

Por otra parte, Villarrubia (2012) también menciona que “el autor literario intenta crear en el lector un efecto humorístico con el fin de concienciarlo de un problema o [...] de una realidad a través del humor y la ironía” (p. 34). Así, superficialmente este recurso sirve para causar risa o ridiculizar una situación o un personaje, pero tiene una intención pragmática que involucra la expresión de opiniones y críticas propias del periodismo. Un claro ejemplo de esta figura es el siguiente, donde la autora primero contextualiza el problema y, posteriormente,

emite la crítica de manera humorística e irónica, con lo que evidencia que las condiciones económicas de Cuba son más graves de lo que se sabe públicamente:

El ejemplar del Granma que le compro a un vendedor frente a la catedral tiene ocho páginas. Hay una escasez tan grave de papel que el papel higiénico no existe, y a falta de libros que comprar en las librerías o de dinero para comprarlos, los cubanos más acomodados [...] ofrecen el contenido de sus estanterías a los librereros de segunda mano [...]. El problema del Granma y el problema del papel higiénico están relacionados: en los países pobres se usa papel periódico cortado en cuadritos como sustituto del papel higiénico, pero en Cuba los ejemplares raquíticos y escasos del Granma no suplen la necesidad, y yo me pregunto [...] si los metros y metros de literatura marxista que, según dicen, prácticamente se regalan, están siendo bien utilizados (Guillermoprieto, 2011, p. 261).

Para la presentación del ambiente, donde se condensan el tiempo y el espacio de la crónica, emplea un registro descriptivo más que analítico e informativo, por medio del cual recrea minuciosamente el lugar donde se desarrolla el suceso. Asimismo, emplea un registro lírico con el cual resalta las cualidades y la belleza de los elementos que describe, especialmente del territorio en donde se encuentra, con lo que el espacio se convierte en el protagonista de su crónica. A su vez, emplea un vocabulario coloquial y recrea el habla popular, con lo que consigue tener un amplio público lector. Esto, además, le permite emitir sus opiniones y críticas, en las que se encuentra el aspecto subjetivo de la crónica:

Limitada por los cuatro costados por centenarias y pesadas construcciones de piedra, la plaza, sin embargo, carecía por completo del monumental impacto de los sitios coloniales de mi país [México]. Estábamos en la ciudad capital de una isla en medio del mar, y el material de construcción, una cantera porosa y clara que no era más que coral petrificado, flotaba en la mirada como la espuma. El ambiente cálido y mágico de la plaza tenía que ver con la modesta escala de sus construcciones y con la forma en que el trópico se colaba por las rendijas de la solemnidad ibérica. La graciosa catedral, por ejemplo, estaba rematada por una portada de perfiles curvos que remedaba las faldas de una coqueta (Guillermoprieto, 2005, p. 76).

En este sentido, la crónica de Alma Guillermoprieto guarda relación con el Nuevo Periodismo en la construcción escena por escena, y experimentación con el lenguaje poético, como hacían las crónicas modernistas también. Al mismo tiempo, mantiene la tradición del costumbrismo al resaltar costumbres y el paisaje de América Latina.

Dentro de esta experimentación del lenguaje poético, también cabe destacar que el periodismo de Guillermprieto alude a los sentidos del lector, en especial cuando escribe sobre costumbres, música, comida o danza, donde realza las cualidades de los colores, sabores, sonidos, así como las sensaciones que causan; incluso busca recrear el ritmo en su narrativa: “los alumnos y yo sentimos el ritmo como una serie de clavos que se iban martillando sobre un ataúd [...] Al final de la clase les pedí un simple tiempo de vals -un-dos-tres, un-dos-tres, un-dos-tres-” (Guillermprieto, 2005, p. 73).

También, les da vida a los edificios, tradiciones, lugares o sucesos, transformándolos así en personajes de sus crónicas: “¡El socialismo no será derrotado! Lo espera una nueva aventura: Cuba, esta frágil y amada embarcación, sobrevivirá a la horrible tormenta” (Guillermprieto, 2011, p. 293); y la comparación: “Si un país insiste en ser independiente, y comunista incluso, ¿merece que lo quemem vivo? ¿Si una señora tiene cinco hijos, ¿le dolerá menos perder a dos?” (Guillermprieto, 2005, p. 113).

Además, resaltan los retratos que realiza a lo largo de su obra, pues no son sólo de personajes destacados, como Fidel Castro en este caso, sino también de los habitantes representantes de una comunidad. En este recurso, aunque describe los aspectos físicos que caracterizan a las personas, se centra en los pensamientos o ideologías relacionadas con el hecho narrado:

En cambio, Pablo era serio. Hablaba poco, salvo cuando se arrancaba a explicar algún detalle de la economía nacional, y siempre asumía un aire docto cuando hablaba de cifras. Como ahora:  
—En Juceplan no hay proyecto económico en el que no se nos atraviese el bloqueo de los yanquis. No sólo nos afecta en la adquisición de material nuevo: muchos de los cuellos de botella más serios que enfrentamos en la producción son provocados por la falta de repuestos (Guillermprieto, 2005, p. 78).

Asimismo, tiende a exagerar rasgos para llamar la atención del lector, incluso de forma caricaturesca cuando se trata de algún personaje político, e invierte las jerarquías sociales: a las figuras importantes las ubica al mismo nivel del pueblo, y eleva el papel de las personas convencionales. Otro recurso que destaca es el uso del suspenso para mantener al lector a la expectativa de que ocurra algo. Para esto,

se ayuda de realizar preguntas al lector a lo largo de sus relatos, las cuales no tienen respuesta dentro de la crónica, pues, más que informar, cumplen la función de crear conciencia social en el lector o apelar a su sentido crítico: “Fidel, siempre erguido, siempre atento, ha sido también muy buen mozo [...] la mirada que antes lo abarcaba todo, se ha convertido en la mirada temerosa y vacía de los enfermos [...] ¿Estará realmente enfermo?” (Guillermoprieto, 2011, p. 293).

En conclusión, el estilo de Alma Guillermoprieto ofrece, una narración periodística objetiva, concisa, fluida y fácil de comprender gracias al lenguaje coloquial que emplea y a los datos reales que aporta como contexto. Sus relatos se construyen a través de testimonios ajenos, de retratos de personajes representativos de una comunidad y desde su experiencia dentro de ella. Por un lado, muestra objetividad gracias a que permanece como un agente externo al hecho, como una visitante que escucha a quienes lo viven y observa cómo se produce; por otro, vislumbra subjetividad al aportar su crítica, que refleja, principalmente, preocupación social. Al adentrarse en los temas sobre los que escribe, su estilo va ligado al tiempo y espacio que encuadra la crónica: la autora recrea un ambiente colorido y festivo cuando se trata de arte, cultura y tradiciones, y un espacio detallado y sobrio cuando habla de temas como violencia, política y conflictos armados. Asimismo, la autora recurre, principalmente, al humor y a la ironía para realizar una crítica social, por medio de la cual realza la posición de los personajes comunes y rebaja la de las figuras de poder. En tanto, en su escritura se encuentran otros recursos como el uso de lenguaje poético, la configuración de retratos e interrogantes, el suspenso, la humanización de los lugares, la exageración y lo sensorial, como parte de la experimentación que el periodismo ha hecho con el lenguaje literario.

### **2.3 América Latina en las crónicas de Alma Guillermoprieto**

Como se ha visto, América Latina es el eje de años de escritura de Alma Guillermoprieto. En una entrevista realizada por Marjorie Miller, declaró que, a pesar de haber trabajado para periódicos extranjeros, decidió quedarse en esta región y

escribir sobre ella para entenderla y entenderse a sí misma (Guillermoprieto en Miller, 2010). Asimismo, Guillermoprieto demostró su apego por la región durante una entrevista con el periodista Diego Salazar, cuando se le preguntó respecto al libro *Desde el país de nunca jamás*, donde se compilan crónicas sobre América Latina, en especial aquellas que tratan las guerrillas que ha reportado; la autora aseguró que ésta es la región con la que sueña cuando se encuentra fuera de ella, pero “también es el país donde nunca jamás acabamos de ser nosotros mismos, donde nunca jamás logramos nuestras metas, donde nunca jamás las cosas que deberían ser son” (Guillermoprieto en Salazar, 2011, s/p). Por su parte, Philip Bennett (en Miller, 2010), editor de *The Washington Post* y con quien trabajó la cronista, ha declarado en varias ocasiones:

*If you want to understand what's happened in Latin America over the last 30 years, if you want to feel what it was like or see what it has to do with you, you simply have to read Alma Guillermoprieto (s/p).*

Esta cita muestra que la trayectoria de Alma Guillermoprieto tiene gran relevancia tanto en el periodismo latinoamericano como en el anglosajón. Su obra es indispensable para conocer a profundidad la vida en América Latina y para apreciar el periodismo cultural y narrativo de las últimas décadas. Además, de acuerdo con el investigador Celso José Garza Acuña (2003), la autora busca explicar a través de sus crónicas

qué es América Latina, cuál es el origen de sus cualidades y de sus problemáticas y la posibilidad de sus esperanzas [...] busca un sentido a esa región del mundo [...] y al mismo tiempo le da un sentido al periodismo como modo de conocimiento de un continente (p. 166).

Al respecto, la misma Guillermoprieto asegura ser consciente del privilegio que goza al hablar inglés y tener una audiencia en países angloparlantes, por lo que aprovecha su posición para explicar América Latina al resto del mundo desde un punto de vista verdaderamente latinoamericano (Guillermoprieto en Miller, 2010). Además, la cronista constantemente hace referencia a su ventaja de ser periodista en el extranjero, ya que esto, a diferencia de los locales o nacionales, le brinda los recursos necesarios para viajar a otros países con el equipo necesario para reportar

a los medios, además de un amplio presupuesto otorgado por un diario de renombre (Guillermoprieto en Bonilla y Vallejo, 2002). De hecho, María Paulina Ortiz (2018) asegura que gran parte de lo que los lectores de habla inglesa saben sobre los conflictos en América Latina y del territorio en general “se debe precisamente a los textos de esta escritora y periodista que se ha dedicado a investigar, entender y traducir nuestra realidad. Con la profundidad y la sensibilidad necesarias para transmitir lo que significa un territorio tan complejo” (s/p). Por su parte, el periodista Carlos Castillo Cardona (2008) considera que el distanciamiento que Alma Guillermoprieto ha tenido de América Latina al vivir en Estados Unidos es la razón por la que puede retratar tan acertadamente los horrores y la belleza de la región.

En cuanto a la estructura de las crónicas de Guillermoprieto, Garza Acuña (2003) la describe como concreta y considera que la autora sigue una fórmula clara y eficaz para el lector, la cual “está emparentada con los textos de viajes pero va más allá de la simple contemplación de un visitante o un turista en el continente: Alma Guillermoprieto habita en América Latina” (p. 167). En el boletín del Prague Writer’s Festival 2019, editado en la capital de República Checa, se señala que la escritura de Guillermoprieto “retrata a la América Latina contemporánea de una forma penetrante y elocuente” (s/p), asimismo, se menciona que en sus obras la periodista devela el imperialismo y las luchas políticas en la región. Lo anterior constata lo dicho por Garza Acuña (2003), quien acota que la aportación de la escritura de Alma Guillermoprieto al periodismo reside:

en su actitud ante la realidad, cómo abordarla y cómo registrarla. Una actitud [...] ligada tanto a la herencia de las crónicas de viaje como a una tradición norteamericana de contar la vida como es en la revista *The New Yorker* (p. 164).

Es preciso recordar que *The New Yorker* fue uno de los medios en donde el Nuevo Periodismo norteamericano surgió y alcanzó su auge, por lo que Guillermoprieto siguió la tradición donde escribía y se formó, sin dejar de lado su estilo personal y los temas que aborda con libertad. Más bien, se puede decir que se formó a partir de las exigencias profesionales del medio y su deseo de comunicar su sentir respecto a los hechos que presenciaba.

Asimismo, Bonilla y Vallejo (2002) mencionan que, cuando un periodista reporta un suceso relevante, tiene la responsabilidad de averiguar cómo ocurrieron los hechos, y para ello es necesario recurrir a todas las fuentes disponibles que proporcionen información al respecto. Por esta razón Alma Guillermoprieto “presenta en forma directa los hechos para lograr claridad y un discurso lógico. Combina detalles [...] para conseguir verosimilitud y lograr mayor realismo. Emplea anécdotas para humanizar el relato y personaliza sus fuentes: las describe y las califica” (Garza Acuña, 2003, p. 172). La cronista, agrega Garza Acuña (2003), “narra lo que observa y explica su origen y sus consecuencias” (p. 168), sin embargo, no relata el hecho en su totalidad, sino que selecciona una parte de él y la reconstruye, de ahí que sus textos sean crónicas, pues en ellas concentra el tiempo y espacio relevantes en un solo suceso. De esta manera, emplea la subjetividad al observar la realidad desde su punto de vista personal y, posteriormente, la describe “con la exactitud que algunos llaman objetividad” (Garza Acuña, 2003, p. 168). Tal como ella ha afirmado, el periodismo también es una forma de hacer autobiografía, puesto que inevitablemente se escribe sobre lo que uno vive (Guillermoprieto en Salazar, 2011), aunque busca los medios para separar lo personal de la realidad inmediata. En palabras de Patricia Martínez (2011), “Alma descubre los sentimientos de los otros, pero no oculta los propios” (p. 35).

En tanto, Diego Enrique Osorno (2012) reconoce la labor de Alma Guillermoprieto al cubrir eventos como la masacre de El Mozote, los cuales no tenían seguimiento por parte de los diarios ni se emitía alguna opinión al respecto. “Ningún editorial, ninguna cobertura en la televisión, ninguna nota en los demás periódicos. Algunos medios liberales y activistas mantuvieron la insistencia en esclarecer lo que había sucedido” (s/p), mientras que Guillermoprieto se atrevió a plasmar en su escritura lo que sucedía con hechos reales y comprobables por fuentes directas. Por ello, y al tratarse de periodismo narrativo más que informativo, Alma Guillermoprieto asume la responsabilidad de sus opiniones y de los datos que aporta, sin importar el medio en que su trabajo sea difundido (Garza Acuña, 2003); de ahí que su profesionalismo en la investigación y en la escritura sea parte importante del reconocimiento que tiene a nivel mundial.

Si bien en la tradición periodística a la que pertenece Guillermprieto no se puede dejar de lado la subjetividad, la escritora presenta sólo los resultados de sus investigaciones, sin protagonizar la narración. El mensaje que transmite, asegura Garza Acuña (2003), no es la anécdota de cómo logró involucrarse en el hecho, sino mostrar cómo se origina y afecta a quienes se ven inmersos en él: “Sí aparece involucrada en la escena: es quien camina y observa, es quien pregunta y escucha, pero no altera los acontecimientos con su presencia” (p. 169). La valoración y opinión que se forma al respecto surgen después, al reconstruir su narración.

Partiendo del ejemplo de Alma Guillermprieto, el cronista Lara Ramos (2015) asegura en su ensayo “Qué hacer cuando todos los periodistas se han ido” que una sociedad que no se cuenta no deja testimonio de su historia y, por lo tanto, es como si no existiera. Asimismo, menciona que una sociedad “que no se hace protagonista de sus historias y sus personajes no brillan en sus relatos, su desaparición será una ruta posible” (p. 245). Por ello, es necesario que los periodistas cuenten y describan a los lectores los hechos que presencian, y que no sólo sea un oficio para realizar por propaganda, por dinero o para llenar las páginas de un periódico, sino que se haga por pasión y deseo de contar. De lo contrario, “se corre el riesgo de ser dibujados, o lo que es peor simplificados, hecho tan peligroso como la desaparición, porque se crea mediáticamente un otro que en realidad no existe” (Lara Ramos, 2015, p. 245).

### **2.3.1 La Habana en el espejo y otras crónicas sobre Cuba**

Las crónicas seleccionadas para la presente investigación son aquellas en las que Guillermprieto plasma sus estancias en La Habana, compiladas en los libros *La Habana en un espejo* (2005) y *Desde el país de nunca jamás* (2011), escritas entre los setenta y los noventa. En ellas, describe el periodo histórico, político y social en el que se vio inmersa al llegar y vivir en La Habana: la figura de Fidel Castro como presidente, el conflicto con la iglesia católica y el papel de Estados Unidos en la toma de decisiones políticas dentro del país; las manifestaciones culturales de La Habana y la relevancia de los ritmos musicales del país a nivel mundial, en relación con la vida política; el estilo de vida y la jerarquía social en La Habana. En conjunto,

estos aspectos contribuyeron a la evolución del pensamiento de la autora respecto al régimen político cubano, mismo que, como se detallará más adelante, en su primer contacto con la isla era prácticamente inexistente y con el paso de las décadas muestra un cambio de perspectiva en su escritura.

*La Habana en un espejo* fue el primer libro que Alma Guillermoprieto escribió completamente en español después de haber colaborado por años en periódicos del extranjero, en donde publicó tanto en inglés como en español. Al respecto, la periodista de *Bomb Magazine*, Esther Allen (2004), asegura:

*In Guillermoprieto's career as a journalist covering Latin America [...] she faced a lot of dangerous situations, but going back to write in her first language after having built a long career in English was, I think, one of the most courageous things she has ever done. When I read the original Spanish of Dancing with Cuba [...] I began to understand more clearly why she did it (s/p).*

La escritora Margarita Valencia (2018) define este libro como “una crónica desencantada y deslumbrante sobre la vida en Cuba en ese momento” (s/p), es decir, en la década de los setenta, cuando Guillermoprieto llegó a la isla. Por su parte, Allen (2004) describe la obra como una reinención de la cronista y acierta al decir que muestra su transformación de bailarina a escritora; a lo que añadiría que, más que como profesionista, muestra el cambio de ideología y su crecimiento como artista al enfrentarse a la Cuba socialista y adoptar la conciencia social que la caracteriza como periodista. Así, este libro es un panorama previo a las crónicas compiladas en *Desde el país de nunca jamás*, en donde se observa una evolución en su discurso e ideología y una madurez en su escritura, marcadas por la serie de hechos históricos que contribuyeron a la caída del bloque socialista.

Cabe mencionar que, tanto en *La Habana en un espejo* como en el resto de las crónicas que ha escrito a lo largo de su carrera, es evidente que Cuba juega un papel importante y, específicamente, resalta entre sus temas la figura política de Fidel Castro. Al respecto, la periodista afirmó en entrevista con Diego Salazar que escribe sobre Castro no sólo por el impacto personal que tuvo en ella, sino por ser una personalidad importante para la historia de toda América Latina, así como la Revolución cubana “es un punto de referencia inevitable” (Guillermoprieto en

Salazar, 2011, s/p). El Prague Writer's Festival 2019 describió a *La Habana en un espejo* como un retrato de los recuerdos de Guillermprieto de la época en que “la escasez crónica y la agitación política, los bailarines y los revolucionarios parecían ocupar el mismo escenario” (2019, s/p), mismos personajes que siguieron a Fidel Castro y su ideología política. Ejemplo de la importancia que tienen dichos temas para Guillermprieto también es el prólogo de *Desde el país de nunca jamás*, donde la autora describe que el origen de muchas de sus crónicas son Cuba y Fidel Castro:

Son treinta años de estar escribiendo sobre la misma región, treinta años en los que Fidel ha envejecido, yo he envejecido y América Latina también ha ido cambiando su perspectiva sobre lo que significa la Revolución cubana, salvo algunos sectores. Entonces, quiera que no, el libro es una reflexión sobre Fidel; hay una trilogía ahí explícitamente sobre Cuba, pero, aun cuando no estoy hablando de él, ahí está asomándose el personaje (Guillermprieto en Salazar, 2011, s/p).

Otro de los temas centrales en *La Habana en un espejo*, y en su obra en general, es la danza. Alma Guillermprieto constantemente la relaciona con el periodismo, y un claro testimonio de ello es la respuesta que dio a Emili Manzano en una entrevista para la Televisión de Catalunya, en 2011, respecto a la disciplina que ambas profesiones exigen:

No hay nada más difícil en el mundo que bailar [...] Uno se acostumbra a ese grado de dificultad, es maravilloso poder emplearse tan a fondo en algo, y no encontraba nada que me costara tanto trabajo, así que cuando me topé con el periodismo realmente fue un accidente feliz de la vida. [...] había que pensarle mucho y había que estar despierta todo el tiempo y había que poner atención en todo. Era como un boleto para asomarse al mundo, y eso me gustó (Guillermprieto en Martínez, 2011, p. 36).

Tanto en el periodismo como en la danza, Guillermprieto se ha formado como una profesionalista destacada. Ejemplo de ello, es el seminario que dictó en The Center for Ballet Arts (2017), Nueva York, donde la escritora exploró la relación entre memoria y danza, temas recurrentes en su escritura. La semblanza de la institución menciona que la periodista trabajó en un proyecto donde conjuntó ambas, memoria de los años en que estudió danza moderna en la ciudad estadounidense, de su adolescencia y sobre el papel de la danza en su vida que le hizo encontrarse y enfrentarse a sí misma, tal como se lee en *La Habana en un espejo*.

### 2.3.2 Alma Guillermoprieto en la actualidad

En la actualidad, Alma Guillermoprieto goza de reconocimiento mundial en el periodismo. Después de poco más de tres décadas escribiendo, sus crónicas y reportajes reciben aún distinciones internacionales y se estudian desde diferentes áreas, especialmente desde el periodismo de narcotráfico y guerra (Puerta Molina, 2017), y, en años más reciente, desde una perspectiva de género.

*Los placeres y los días* (2015) es probablemente el libro con mayor reconocimiento en México. Es una compilación de las crónicas que escribió para la revista *Nexos*, en la serie de entregas “El último de los placeres”, las cuales permiten conocer otra cara de Guillermoprieto. En el epílogo del libro describe:

Si la vida fuera siempre terrible, nadie la querría vivir. En tantos años que llevo escribiendo sobre América Latina me ha tocado escribir casi siempre sobre las tantas tragedias que nos azotan. Pero entre medio he vivido deleites y alegrías, y de vez en cuando me he podido dar el gusto de escribir para reírme o aplaudir a algunos artistas inmensos (Guillermoprieto, 2015, p. 123).

Guevara Ángeles (2016) menciona sobre “Celia Cruz” y “Buena Vista Social Club”, los únicos textos sobre Cuba en este libro, que son “crónicas de investigación cultural que nos regalan un enriquecedor, ilustrativo y por demás interesante panorama sobre la música afrocubana” (s/p). En esta compilación, la autora deja de lado las guerrillas y los temas políticos para hablar sobre otras expresiones artísticas y culinarias de América Latina, lo que demuestra su versatilidad para retratar la realidad de la región:

una vez más nos demuestra una perspectiva de la entereza tan complicada que es América Latina. Lo ha hecho desde su propia voz, de las múltiples voces de los personajes con los que se relacionó en cada viaje y del mismo hecho o manifestación como tal [...] No cabe duda de que Latinoamérica es una región con muchas carencias, pero a la vez con muchas riquezas que necesitan ser reconocidas, valoradas, defendidas y resguardadas por aquellos que las poseen o las sienten como propias. Alma cumple su cometido de plasmar en una crónica lo que el lector tiene que interceptar y enmendar, cuando entre escritor y lector hay un pacto fuera del papel y la tinta (Guevara Ángeles, 2016, s/p).

Guillermoprieto también es conocida por no tener un lugar fijo de residencia ni de trabajo. Tal como escribe Juan Cruz (2018), tras recibir el Premio Ortega y Gasset, la escritora se fue a vivir a Madrid, “y allí se sentía ciudadana [...] a su manera: preguntando. Es igual cuando viaja a cualquier parte. De esa manera, preguntando, se hizo de Colombia y de Cuba, y es de México” (s/p). Actualmente reside en Colombia y ha vivido en Cuba, Estados Unidos y Brasil. Además, colabora habitualmente en *The New Yorker* y *The New York Review of Books*.

Recientemente fue invitada a la segunda edición del Festival Serrote 2019, en Sao Paulo, en donde la describieron como “una de las periodistas que mejor ha sabido explicar los conflictos de Latinoamérica en estas últimas décadas” (Instituto Cervantes, 2019, s/p), y en marzo del mismo año realizó lecturas de su obra en el Prague Writer’s Festival.

Su obra más reciente, *¿Será que soy feminista?*, fue publicada en febrero de 2020 y tiene características más propias del ensayo que del periodismo. Ésta gira en torno a un debate interno sobre formar parte del feminismo, a pesar de no haberse declarado a sí misma como simpatizante del movimiento. Lucía Melgar (2020), colaboradora de *El Economista*, escribe que en este libro

la autora adopta una posición reflexiva personal, para pensar su propia posición como mujer ante el feminismo. Surgidas a partir de las críticas que recibió por centrarse en la obra literaria de una escritora (Chimamanda Ngozi Achie) y no en su feminismo, en una charla pública en 2019, estas reflexiones no son, sin embargo, circunstanciales. Guillermoprieto combina con maestría la recuperación de sus propias vivencias como adolescente y joven mujer en la sociedad machista mexicana, sus lecturas feministas, sus intercambios con líderes y activistas como Esther Chávez en Chihuahua o María Elena Moyano en Perú, su visión de la estructura racista en Brasil que acabó con la vida de Marielle Franco, su interés y malestar ante la complejidad del #MeToo en redes sociales (s/p).

Es interesante que la autora se cuestione a sí misma al respecto, puesto que una de las líneas que siguen muchas de las investigaciones y críticas actuales sobre su obra es el género. Además, ha sido reconocida como una importante figura femenina en el periodismo latinoamericano, y basta con leer su obra para dar cuenta del papel que se ha ganado y las dificultades a las que se ha enfrentado para desarrollarse profesionalmente.

### **CAPÍTULO 3**

## **EVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO SOBRE EL RÉGIMEN POLÍTICO CUBANO EN ALMA GUILLERMOPRIETO**

A continuación se analizará cómo se presenta la evolución del pensamiento sobre el régimen político cubano en Alma Guillermoprieto, a partir de sus crónicas en *La Habana en un espejo*, obra donde, a pesar de haber sido publicada en 2005, la autora relata desde su experiencia como bailarina las primeras impresiones que tuvo de una sociedad cubana post revolucionaria, al mando de Fidel Castro y limitada por el bloqueo económico de Estados Unidos al inicio de los setenta, y de *Desde el país de nunca jamás*, donde recopila crónicas escritas en la década de los noventa, y muestra dicha evolución de pensamiento.

Con el triunfo de la Revolución cubana en 1959, y a partir de 1965 hasta la actualidad, el Partido Comunista de Cuba ha sido el único partido político que se ha mantenido en el poder (Ribadero, 2019). Si bien el régimen ha cambiado de líder, para 1970 era encabezado por Fidel Castro, quien permeaba las decisiones económicas, políticas, sociales e incluso artísticas de la isla con su ideología política.

En una primera lectura de las crónicas de Guillermoprieto, se conocen los episodios históricos de la Cuba socialista entre los años setenta y noventa; sin embargo, en una lectura profunda, se comprenden la evolución de la ideología político-social de la autora y su postura frente al comunismo, lo que cambió su forma de ver la vida y su actuar ante ella.

Guillermoprieto desarrolla en el periodismo un proceso de evolución ideológica respecto al régimen político cubano, el cual no sólo impactó su modo de vida y su visión sobre la sociedad cubana, sino también su profesión: viajó a La Habana como profesora de danza, sin haber ejercido antes el periodismo; a pesar de ello, la literatura y la escritura siempre formaron parte de su vida. Las crónicas que se analizarán en la presente investigación muestran cómo el contacto con la sociedad socialista cubana de 1970 influyó en su la evolución de su ideología política y cómo esta se refleja en su desarrollo como periodista.

### **3.1 Años sesenta: el triunfo de la Revolución y el establecimiento del socialismo cubano**

El periodista Saverio Tuttino (1979) escribió en *Breve historia de la revolución cubana* que, “hasta 1959, la historia de Cuba es la de un solo y largo sometimiento colonial” (p. 11). Fue a partir de la victoria de la Revolución cuando la ideología socialista dio a los habitantes de Cuba una nueva perspectiva de la libertad y mantuvo en ellos el sentimiento revolucionario que, aún en la actualidad, caracteriza al país.

Este sometimiento se remonta a finales del siglo XIX, cuando Cuba se encontraba bajo el dominio político de España. El deseo de Estados Unidos y Rusia por poseer la isla se debía, principalmente, a la explotación de la caña de azúcar y, ante el debilitamiento de España como conquistador, Estados Unidos comenzó a tomar ventajas sobre la isla. Para 1895, se inició una guerra de independencia identificada como una revolución popular, con la que las clases privilegiadas temían perder sus derechos, mientras que los sectores populares buscaban exigir y defender los derechos de los trabajadores y la igualdad para los negros. El poeta y pensador José Martí, fundador del Partido Revolucionario Cubano, instrumento político del movimiento, fue figura central de dicha revolución junto con Antonio Maceo, del Movimiento de Liberación. Sus escritos contribuyeron a formar un pensamiento político nacionalista que influyó de manera considerable en la búsqueda de la independencia:

José Martí murió en combate en 1897. La guerra terminó en 1898 con la derrota y rendición de España ante Los Estados Unidos que intervino en la fase final de la guerra y ocupó militarmente a Cuba y llegando a ser desde entonces en un factor de poder en Cuba (Cancino, 2010, p. 76).

A partir de entonces, Estados Unidos reafirmó su autoridad sobre Cuba con la Enmienda Platt, documento con el que la isla se consolidó como neocolonia estadounidense, se instaló la base de Guantánamo y las tropas norteamericanas invadieron Cuba, ya que el gobierno estadounidense tenía permitido intervenir militarmente en todo caso en el que se pudieran perjudicar los intereses del país o de sus ciudadanos residentes en la isla. Además, Estados Unidos obligó a la

Asamblea Legislativa Cubana a agregar dicha enmienda a la primera Constitución cubana el 21 de febrero de 1901. Con ello, Cuba perdió la posibilidad de ejercer su soberanía nacional (Cancino, 2010; Collazo Odriozola, 2001).

Posteriormente, en 1925 llegó a la presidencia el general Gerardo Machado, cuyo gobierno fue considerado represivo y radical, propio de una dictadura (Collazo Odriozola, 2001). La situación de la isla empeoró con la crisis económica de 1929 que causó importantes efectos: el precio de la azúcar descendió drásticamente en el mercado mundial y miles de trabajadores perdieron su empleo. “Machado no pudo enfrentar con éxito la crisis y el bloque social en el poder empezó a desmoronarse” (Cancino, 2010, p. 77).

Ante dicho escenario, un amplio sector de la clase media, incluyendo a los obreros, estudiantes y parte del ejército, comenzó a organizarse en una resistencia contra la dictadura de Machado. Se originó entonces un estado de rebelión popular, la Revolución de 1933, en el que surgieron nuevos grupos y líderes políticos, cuyo objetivo era derrocar a la dictadura actual y reconstruir a Cuba como un estado nacional y soberano:

Machado fue expulsado del poder y colocó en su lugar a un civil, Carlos Manuel Céspedes que posteriormente fue sustituido por Ramón Grau San Martín. Ambos políticos representaban a la élite tradicional y temerosos del movimiento popular que podría llevar a una dinámica revolucionaria (Cancino, 2010, p. 78).

Sin embargo, ante la falta de capacidad tanto de Carlos Manuel Céspedes como de Ramón Grau San Martín para gobernar el país, se designó como líder a Fulgencio Batista, suboficial que apoyó en un inicio el movimiento popular y fue “personaje clave en el escenario político cubano, como presidente legal, como dictador y como árbitro del poder desde 1934 a 1959” (Cancino, 2010, p. 78). En 1953, con el fin de derrotar la dictadura de Batista e iniciar la Revolución, se formó la organización política-militar M-26-J (Movimiento del 26 de julio), liderada por Fidel Castro; ganó relevancia entre los cubanos al buscar el beneficio del pueblo e incluir en su discurso la intención de realizar transformaciones radicales en el sistema político, económico y social de Cuba (Cancino, 2010). Para 1956, el M-26-J estableció su base en la Sierra Maestra, desde donde mantenían comunicación con

el pueblo a través de discursos emitidos en la radio y lograron planear la guerrilla con la que derribaron la dictadura de Batista en 1959 (Collazo Odriozola, 2001).

Sin embargo, como señala Silva León (2003), “derrocamiento de la dictadura y triunfo de la Revolución no eran cosas idénticas” (p. 7). Esta última implicaba un conjunto de transformaciones económicas, políticas y sociales, las cuales fueron posibles al estar el poder político de Cuba en manos del pueblo. Así, en 1959, la creación de las Milicias Nacionales Revolucionarias (MNR), con la cual la defensa de la patria quedó en manos del Ejército Rebelde y, por lo tanto, del pueblo armado, fue la diferencia significativa entre el derrocamiento de Machado y el de Batista, hecho clave para el triunfo revolucionario:

el ejército de la nación, al servicio del imperialismo y las clases nativas [...] estaba destruido militar y moralmente. Uno nuevo había surgido del seno del pueblo: el Ejército Rebelde, capaz de sustituir al anterior y garantizar el poder político en manos de las masas populares (Silva León, 2003, p. 8).

Ante la incapacidad de la burguesía cubana de solventar las necesidades del pueblo, el M-26-J, el Ejército Rebelde y, por ende, Fidel Castro, se ganaron la confianza de la mayor parte de los cubanos, incluyendo a algunos sectores de las clases dominantes que se alejaron del gobierno. En 1965 tomaron ventaja de esta situación y se formó el Partido Comunista Cubano como resultado de la integración de tres organizaciones: M-26-J, el Directorio Revolucionario 13 de marzo y el Partido Socialista Popular (PSP) (Silva León, 2003). Cabe mencionar que, aunque los objetivos de estas organizaciones se dirigían a una mejor distribución de la riqueza entre las clases explotadas, en un inicio, no se inclinaban hacia el socialismo.

En tanto, Silva León (2003) adjudica la transición política de la isla al socialismo tras el triunfo de la Revolución principalmente a tres factores, mismos que recoge Guillermoprieto en sus crónicas: los efectos de la política de los Estados Unidos en Cuba; la ideología del liderazgo revolucionario, específicamente la de Fidel Castro, y la Revolución como necesidad histórica. Además, se esperaba que con la modernización, especialmente económica, que trajera consigo la Revolución se garantizaría la independencia nacional y el desarrollo económico y social del país. La inexperiencia política, el bloqueo económico y la necesidad de implementar relaciones económicas internacionales con los países socialistas planteaban un reto

para Cuba y, ante la ya mencionada incapacidad de la burguesía por enfrentar tales dificultades, la Revolución transitó inevitablemente al socialismo (Silva León, 2003).

Asimismo, el socialismo pudo ser una realidad en Cuba gracias al contexto internacional durante los cincuenta y los sesenta, pues la relación con países como Vietnam, China y, especialmente, la Unión Soviética, partidarios de este sistema político, respaldaban la lucha antimperialista de la isla. Al respecto, Silva de León (2003) indica que, en relación con el plano internacional, la necesidad de instaurar el socialismo en Cuba se dio por la combinación de factores como la correlación de fuerzas favorables al socialismo en el mundo en la época, sobre todo entre la Unión Soviética y Estados Unidos; la política hegemónica de los Estados Unidos que forjó una conciencia antimperialista; la actitud solidaria e inteligente de la Unión Soviética que permitió enfrentar las agresiones imperialistas y eliminó los prejuicios anticomunistas, y el liderazgo revolucionario y su ideología marxista-leninista, en particular el papel de Fidel Castro. Al respecto, Hugo Cancino (2010) señala que la principal influencia del contexto internacional en el establecimiento del socialismo en Cuba fue la Guerra Fría, la cual “polarizó el escenario internacional desde 1945 en el bloque occidental capitalista bajo la hegemonía de los EE. UU. y el Bloque de países socialistas encabezados por la Unión Soviética” (p. 79).

Por su parte, Pierre-Charles (1987) asegura que la Revolución le permitió a Cuba romper su subordinación al capitalismo mundial y permitió instaurar un nuevo orden político y social basado en el socialismo. Gracias al triunfo de la Revolución, la vida bajo el régimen socialista en Cuba era, como la llama Gamboa Rocabado (2009), una utopía “por alcanzar al Hombre Nuevo” que hacía frente al modelo neoliberal de la economía para conseguir su libertad. Por ello, la Revolución cubana, tal como indica Tuttino (1979), fue uno de los sucesos de mayor relevancia e impacto en América, que causó gran intriga y conmoción a nivel mundial. Así, Gamboa Rocabado (2009) describe la vida socialista en Cuba como:

orgullo de la historia Latinoamericana, porque las imágenes del Che Guevara, Camilo Cienfuegos y Fidel Castro se elevaban [...] para consagrarlos como líderes mundiales, capaces de retar a los Estados Unidos y después soñar en un horizonte de auténtica liberación transformadora (s/p).

Con el triunfo de la Revolución reciente y los ánimos de establecer un nuevo sistema político, económico y social, que beneficiara a las clases no privilegiadas, en conjunto con un escenario internacional donde países como China y la URSS respaldaban a la isla en lo político, Cuba se encontraba ante un escenario que le permitía establecerse como el primer país socialista en América.

### **3. 2 Años setenta: el arribo a La Habana y el ideal socialista**

En 1970, Alma Guillermoprieto se mudó a La Habana luego de recibir una oferta para ser maestra en la Escuela Nacional de Arte (ENA), tras haber vivido desde los 16 y hasta los 20 años en Nueva York, donde estudió danza moderna. Para entonces, Cuba era un caso excepcional para el resto del mundo al vivir el socialismo como una realidad. La admiración global hacia su sistema político, describe Gamboa Rocabado (2009), residía en la idea de

transformar la sociedad de pies a cabeza, destruir por completo la injusticia, derrotar cualquier tipo de tiranía. Vivir según nuestras capacidades y cobijarse debajo del manto libre de nuestras expectativas al calor de un arbitrio que jamás deje de entregar solidaridad, ni tampoco claudique cuando sienta las amenazas de la opresión política. Una sociedad sin Estado, sin clases sociales, feliz de haber llegado a un momento verdaderamente histórico: el comunismo, implantado después de una dura batalla contra el capitalismo mundial (s/p).

Sin embargo, al iniciar *La Habana en un espejo*, la autora se muestra indiferente y escéptica respecto a la ideología política que imperaba en Cuba, puesto que, al crecer con el capitalismo en Estados Unidos, admite no haber tenido postura política alguna, mas que aquella impuesta por el arte y la cultura que le ofrecía Nueva York:

En la medida en que se hubiera podido decir que yo tenía alguna postura política ante el mundo, me parecía que reunía elementos sinceros de antiautoritarismo, anticlericalismo, horror a la tortura, revulsión ante la desigualdad social, defensa de los animales, terror ante cualquier tipo de violencia y desconfianza de todo lo relacionado con el mercantilismo y sobre todo la publicidad. Para mí, eso era ser revolucionaria, como sentía que lo era el arte. Pero mi convicción más profunda, tan profunda que ni siquiera hubiera sido posible articularla, era perfectamente elitista: no tenía duda de

que los artistas éramos la forma superior de vida de la humanidad. Esta convicción justificaba mi vida (Guillermoprieto, 2005, p. 32).

La única opinión que la autora había escuchado sobre el régimen político de Cuba antes de arribar a la isla era la de su madre, a quien “no le gustaba mucho la idea del socialismo, y le caía gorda la barba de Fidel Castro” (Guillermoprieto, 2005, p. 36). Esta afirmación muestra una postura despectiva y superficial, que refleja sólo un pensamiento ajeno a Guillermoprieto sobre el líder político cubano y no de la sociedad de entonces, inspirada por el movimiento liderado por Fidel Castro.

Guillermoprieto aceptó la oferta de trabajo en La Habana al no visualizar mejores oportunidades como bailarina en Estados Unidos, lo cual muestra también un contraste irónico entre socialismo y capitalismo: “Le dije [a Twyla Tharp] que me habían ofrecido una plaza como maestra de danza en Cuba. ¿Qué me aconsejaba? [...] «yo que tú aceptaba», dijo. «No vas a lograr nada quedándote por acá»” (Guillermoprieto, 2005, p. 31). Ante ello, la autora describe que “no era fácil convencer a cualquier bailarina de nivel más o menos correcto que abandonara sus clases y sus eternas ilusiones en Nueva York para irse a meter a una isla comunista, rodeada de tiburones y embargos económicos” (Guillermoprieto, 2005, p. 34). Esto muestra que, aunque no consideraba que Cuba le pudiera dar más de lo que necesitaba como bailarina, ella tenía grandes expectativas de la isla por lo que había escuchado sobre ella.

Guillermoprieto aceptó la oferta por una necesidad de trabajo y desarrollo personal, pero también por un anhelo de independencia familiar y por curiosidad de descubrir la “legendaria isla de la Revolución” (Guillermoprieto, 2005, p. 37). Al respecto, la autora narra que, a los 12 años, la compañía de danza a la que pertenecía en México había regresado de una gira por la recién conquistada Cuba y recordaba con ilusión la descripción sobre La Habana, una ciudad idealizada, que ofrecía amor y aventura e invitaba a los turistas a vivir el sueño de la Revolución:

la luna llena brillando sobre el mar en el paseo del Malecón, el intempestivo romance que sostuvo una de las bailarinas con un camionero, la rumba... No entendí del todo lo que decían mis compañeros acerca de la Revolución y Fidel, pero esos relatos también estaban llenos de emoción y romance (Guillermoprieto, 2005, p. 31).

Cabe señalar que, tal como menciona Ribadero (2019), al poseer un sistema político que privilegiaba lo nacional, lo que se conocía sobre Cuba en el mundo exterior y viceversa, era a través de los periódicos, principalmente del *Granma*, el medio de comunicación más importante entre Cuba y el mundo. La imagen difundida por los diarios sobre la vida en la isla era formada, principalmente, por periodistas e intelectuales de izquierda “para quien los acontecimientos de la isla representaban una experiencia de ‘liberación nacional’ del dominio extranjero en países atrasados desde una posición neutralista en materia internacional” (Ribadero, 2019, s/p). Sin embargo, estas eran meras impresiones y no un retrato objetivo desde adentro de Cuba. Así, para el resto del mundo, visitar La Habana era visitar un paraíso turístico.

En tanto, a su reciente llegada a Cuba, Guillermprieto se consideraba superior al ser una artista formada en Nueva York y puesto que, a pesar de las restricciones impuestas por el bloqueo económico de Estados Unidos, ella pudo ingresar con productos y artículos difíciles de conseguir en la isla, con lo que se dio cuenta de que tenía ventajas por sobre los cubanos al ser extranjera y tener una profesión: “Aquí estamos para servir a la Revolución, y tú, como internacionalista que eres, ¡mereces el mejor cuidado!” (Guillermprieto, 2005, p. 44). Además, al ser recibida de esta manera, se refuerza la idea de que, desde el exterior, La Habana era un lugar idealizado.

A pesar de ello, desde el momento en que llegó a Cuba, la autora describe una sensación de vergüenza al pretender entrar con “tantos privilegios que quería asegurar de antemano, cuando aquí lo que tocaba era compartir la escasez” (Guillermprieto, 2005, p. 40). Arribó el primero de mayo de 1970, Día Internacional del Trabajo, por lo que su actitud le valió un reclamo por falta de disciplina y respeto con la Revolución, pero es evidente que la joven bailarina carecía de toda noción sobre la importancia histórica y simbólica de este hecho. El choque ideológico y cultural al que se enfrentó, donde todo y todos a su alrededor le exigían una postura política, provocó a la bailarina una fiebre que la llevó al hospital, donde comprendió que los privilegios otorgados hasta entonces no eran gratis y, al vivir en la isla, debía formar parte de la vida política y adoptar una postura ante ella. Este fue el primer golpe de realidad que experimentó, y con el que comenzó el desencanto de la isla:

en La Habana me acababan de hacer el primer examen médico completo de mi vida, y [...] no me iban a costar nada. O, más bien, me acababan de aclarar que se me estaba ofreciendo este cuidado a cambio de una cierta conducta, de una postura ante el mundo que suponía valor y compromiso con la sociedad (Guillermoprieto, 2005, p. 45).

Luego de mejorar su estado de salud, y tras considerar abandonar la isla, Guillermoprieto conoció el pabellón de danza en la ENA, donde se enfrentó a un nuevo contraste entre la rigidez académica con la que estudiaba en Nueva York y las condiciones en las que se aprendía danza moderna en Cuba: “en cuanto me vieron entrar se pusieron de pie y se alinearon en formación militar [...]. Sentí vergüenza al ver los harapos que traían por ropa de práctica: ¡había gastado tanto dinero en perfume y sandalias!” (Guillermoprieto, 2005, p. 50). La vida durante la década de los setenta en Cuba se basaba en el sentimiento de aceptación y pertenencia de las personas con la Revolución, por lo que la conducta y el aspecto de los estudiantes eran reflejo de las situaciones políticas y sociales de la isla, condicionadas por el socialismo y el bloqueo económico de Estados Unidos. La autora confiesa que, como profesora, no le preocupaba que sus estudiantes criticaran su técnica en la danza, sino que, en cuanto comenzara a impartir clases, todo lo que ella hiciera fuera ley para ellos, por lo que tenía que ser cuidadosa para no imponer más de lo necesario (Guillermoprieto, 2005). Esto evidencia que la rigidez con la que los alumnos responden a la autoridad de Guillermoprieto como profesora es reflejo del mando militar que imperaba en la sociedad de la época. A raíz de ello, la joven bailarina dejó de asumirse sólo como una artista instruida en Nueva York y comenzó a afrontar situaciones que le harán cambiar su perspectiva ideológica social y política.

Las altas expectativas de Guillermoprieto sobre la ENA y La Habana continuaron cayendo en otros ámbitos. Llamaba la atención el aspecto físico de los jóvenes estudiantes, cuyos cuerpos eran muy delgados y con poca fuerza —en contraste con los bailarines de Nueva York—; identificaba pocos con músculos lo suficientemente desarrollados para bailar danza moderna: “por falta de fuerza, estos muchachos se movían espasmódicamente, como si por sobre todas las cosas estuvieran tratando de no caerse” (Guillermoprieto, 2005, p. 54). Al entrar por

primera vez al comedor de la escuela, después de haber estado “tres días en el hospital a base de arroz y unos potajes desabridos —dieta de enfermos, suponía yo—” (Guillermoprieto, 2005, p. 56), la joven esperaba comer alimentos que cubriera las necesidades propias de una bailarina. Sin embargo, fue todo lo contrario:

Lo que Elfrida seguramente quiso decir cuando alabó la comida de la escuela es que, en términos de cantidad, no faltaba. [...] Se acercó a una estufa donde reposaban unas ollas frías, y me sirvió una rebanada dura y verde de tomate en uno de los compartimientos pequeños de la bandeja. En otro puso un trozo de plátano macho hervido. Enseguida, en uno de los dos compartimientos grandes sirvió una cantidad gigantesca de arroz y en el contiguo con un cucharón del mismo potaje desabrido que había comido en el hospital y que, ahora lo supe, era de garbanzo con flecos de papa y de zanahoria, y bastante cebolla. En el último compartimiento pequeño colocó algo oscuro, duro y rebotón: postre de gelatina (Guillermoprieto, 2005, p. 57).

La alimentación fue una de las grandes decepciones a las que se enfrentó Guillermoprieto durante su estancia en Cuba, pues cuando descubrió que la “dieta para enfermos” era en realidad la comida diaria, expresó: “Se me llenaron la boca y la garganta de lágrimas, pero era absurdo llorar por este almuerzo que, entendí de inmediato, no era ni siquiera el peor que se ofrecía en la escuela” (Guillermoprieto, 2005, p. 58). Sin embargo, aun en la escasez, los estudiantes y profesores de la escuela de danza poseían una ventaja: “una ración extra de proteína, aparte del vaso de leche en el desayuno y la cena y un vaso de yogur a media mañana” (Guillermoprieto, 2005, p. 57). A pesar de ello, la falta de energía que la comida proporcionaba explicaba el aspecto físico de los estudiantes. Cabe resaltar que la alimentación es un tópico recurrente en las crónicas de Alma Guillermoprieto. Si bien en *La Habana en un espejo* el tema representa un problema de desigualdad social, en *Los placeres y los días* dedica sus crónicas a su gusto por la comida y el placer de disfrutarla, algo contrario a lo que experimentó en la Cuba socialista.

Por otra parte, el bajo desempeño y la deficiente técnica de los alumnos tenían que ver con los limitados recursos con los que se enseñaba en la escuela y su relación con la censura y el bloqueo económico, temas que serán detallados más adelante. Esto aumentó el desencanto de la bailarina respecto a La Habana pues, aunque la ENA era una escuela reconocida dentro de Cuba, los salones no contaban con espejos ni música, lo que dejaba como resultado una formación

artística deficiente: “No había piano [...] ni acompañamiento musical de ningún tipo [...] los muchachos ya estaban acostumbrados a las clases con palmas o con un tamborcito de mano, y por eso mismo, me parecía, tenían tan pocos matices en sus movimientos” (Guillermoprieto, 2005, p. 60).

En tanto, la ENA se encontraba en las antiguas instalaciones del Country Club, un campo de golf descrito por la autora como un símbolo de la “sacerdocracia: una burguesía nacional complaciente, racista, corrupta y, como hasta ahora los nombres de los «clubes» indicaban, perdidamente colonizada” (Guillermoprieto, 2005, p. 55). Así lo confirman Pizarro Juanas y Rueda Jiménez (2019) en su estudio “1961. La ciudad de las artes: Un proyecto innovador”, donde mencionan que en La Habana “la preocupación por la vivienda y la enseñanza se materializa en tres grandes obras que intentan proporcionar visibilidad a la Revolución” (p. 62). Estas son: la Unidad vecinal de La Habana del Este — construida en terrenos que la burguesía destinaría a un lujoso centro residencial—, la Ciudad Universitaria José Antonio Echeverría y las Escuelas Nacionales de Arte.

La construcción de la ENA marcó una ruptura entre las clases sociales al establecerse en una zona exclusiva para la burguesía, que se convirtió en un “lugar para que los hijos de los trabajadores estudien, enfatizando el carácter simbólico del conjunto” (Pizarro Juanas y Rueda Jiménez, 2019, p. 62). Inicialmente, este proyecto se llamaría la “Ciudad de las Artes”, tendría carácter internacional —pero tuvo que reducirse a escuelas nacionales—, y participarían los artistas y docentes con mayor renombre en la época. Sin embargo, su importancia residía más bien en lo que la construcción representaba para el socialismo y no en la educación que se producía en su interior. El proyecto fue anunciado por Fidel Castro y Ernesto Che Guevara a un año del triunfo de la Revolución cubana, al mismo tiempo que se presentó la campaña de alfabetización en el país (Pizarro Juanas y Rueda Jiménez, 2019), al respecto, Guillermoprieto (2005) escribe desde una perspectiva histórica:

Existe una foto relativamente desconocida de Fidel y el Che tomada probablemente el mismo día en que se les ocurrió crear lo que en un principio se concibió como un magno proyecto para educar a la juventud artística de todo el hemisferio y, ojalá, de todo lo que entonces se empezaba a conocer como el Tercer Mundo. En la foto aparecen los dos héroes de la Revolución, divertidos, haciendo como si estuvieran jugando al golf, deporte que a

ninguno de los dos entusiasmaba. En realidad, estaban tomando posesión simbólica, en nombre del pueblo, del Country Club (p. 55).

Asimismo, Pizarro Juanas y Rueda Jiménez (2019) mencionan que, durante una partida de golf en el Habana Country Club, ambos personajes decidieron “crear la mayor Escuela de Arte jamás soñada al servicio del pueblo, concebida como un centro experimental para la educación intercultural y el intercambio internacional” (p. 64). La educación de la época debía responder a una nueva cultura, que fuera congruente con el espíritu de la Revolución y el socialismo, es decir que beneficiara al pueblo, específicamente, a las clases obrera y popular, y qué mejor manera que hacer de ellos los edificios construidos para un sector económico específico:

No está claro si fue el mismo Fidel el que decretó que no se demoliera el inmueble central cuando dio las órdenes de desmontar el resto del club y hacer en sus predios un gran semillero de las artes, o si fue simplemente que aquí, como en el resto de Cuba, el imperativo económico exigió la conservación de edificios que eran en sí representaciones del enemigo de clase (Guillermoprieto, 2005, pp. 55-56).

Es respecto a este tema que Guillermoprieto realiza la primera gran crítica a la Revolución cubana, mencionando que, en el proyecto de la educación intercultural de las artes, la imagen de la Cuba libre que ganó con la Revolución quedó sólo en una idea y, al construir sobre las bases arquitectónicas de la burguesía en señal de triunfo, La Habana mantiene vivo el ideal del socialismo en contraste con la realidad de lo que se vive desde adentro:

Como arquitectura, el edificio era un remedo de glorias ajenas. Y sin embargo, en la época en que me tocó conocerlo ya era bello, porque para entonces hacer la Revolución iba resultando tarea muy áspera, y tras años de privaciones y exigencias constante, la antigua sede del Country se había convertido, hasta para quien no hubiera gozado nunca de sus lujos, en edificio fantasma, nostalgia encarnada del derroche y el esplendor, un mundo mágico en una burbuja (Guillermoprieto, 2005, p. 56).

En este contexto, idealmente, la educación artística simbolizaría la unión de las razas y el crecimiento de la comunidad cubana, sin embargo, ni Fidel Castro ni el Che Guevara mostraron un interés real por el arte. A pesar de ello, los ciudadanos estaban convencidos, en los setenta, que la Revolución y el triunfo del comunismo habían permitido fincar proyectos educativos, artísticos y sociales que prometían

una vida ideal para los cubanos, tal como relata una alumna de la ENA en *La Habana en un espejo*:

Yo entiendo que no estamos para diversión. Y es que, además, cada quien tiene sus ideas sobre la cultura, y él tendrá las suyas, que no incluyan la danza popular. Pero lo que sí te puedo asegurar es que el apoyo de la Revolución a este proyecto ha sido siempre incondicional (Guillermoprieto, 2005, p. 69).

En conjunto, darse cuenta de que gozar de privilegios por ser extranjera implicaba formar parte de la vida política, conocer las condiciones en que se enseñaba y se aprendía danza en la ENA, saber lo que la escuela representaba como símbolo de la Revolución, y evidenciar la influencia del régimen político en los alumnos, así como las condiciones alimentarias a las que se enfrentaban, le permitió a Guillermoprieto conocer desde adentro de Cuba la realidad que vivía y enfrentó un conflicto con la idea que se había formado sobre la isla:

la ciudad no se parecía en nada a La Habana exótica, peliclesca y burda, que yo había imaginado hasta ahora. ¿Cómo surgía una revolución —por definición tan brusca y radical— de esta ciudad hecha de sutilezas, ornatos de filigrana y los juegos de sombras y luces con que la adornada su vegetación? (Guillermoprieto, 2005, p. 75).

A partir de este momento, la autora comenzó a forjarse una idea propia sobre Castro, de su influencia en el pueblo cubano y de la sociedad comunista donde no había lugar para el privilegio y la individualidad; donde el “ustedes” era siempre un “nosotros”. Cabe decir que esta crítica es hecha 45 años después del momento en que llegó por primera vez a La Habana, por lo que su escritura muestra la objetividad y experiencia que adquirió con el tiempo. De ahí que su opinión sobre el sistema político sea cada vez más evidente en su obra y muestre una evolución de pensamiento a través de las décadas.

### **3.2.1 Importancia de la figura de Fidel Castro en el socialismo cubano**

En sus crónicas, Guillermoprieto evidencia que, sin la figura de Fidel Castro, la gran admiración a nivel nacional e internacional por la Revolución cubana y el socialismo no hubiera sido posible. Al respecto, Collazo Odriozola (2001) opina que Castro había desarrollado una gran confianza en el pueblo cubano gracias a su capacidad

de convencimiento a través de la palabra y que, incluso, desde estudiante había destacado como orador. El triunfo de la Revolución le permitió aprovechar dichas habilidades y manifestar su postura política públicamente para así ganarse la confianza del pueblo. “Desde el 2 de enero, cuando se dirigió a la población de Santiago de Cuba, prácticamente no hubo día [...] en que no pronunciara uno o más discursos [...] sumergiéndose en la gente y hablando con ella” (Collazo Odriozola, 2001, p. 122). A partir de entonces, comenzó a construir un importante lazo de comunicación entre el pueblo cubano y la lucha revolucionaria, para instaurar el orden socialista.

Gracias al impacto de sus discursos, Fidel Castro se convirtió poco a poco, y luego de la Revolución, en una figura política admirada por los ciudadanos cubanos y fue el centro de atención de cientos de periódicos a lo largo y ancho del mundo. Sus ideas influían en las decisiones políticas, religiosas y culturales del país, e, incluso, en el comportamiento individual de los habitantes. Ejemplo de ello es la desconfianza que, describe Guillermoprieto, existía hacia los negros y africanos en Cuba luego de la invasión anticastrista en Playa Girón, a raíz de la cual el líder cubano pronunció un discurso sobre la vocación socialista de la Revolución: “A partir de entonces se prohibieron todos los actos religiosos públicos, y comenzó una persecución religiosa discreta pero sin tregua. Iba dirigida en contra de los curas y el catolicismo, pero también contra esa otra «cosa de negros», la santería” Guillermoprieto, 2005, (p. 71).

Los ciudadanos defendían la postura de Castro sin cuestionar sus ideales y, en un inicio, Guillermoprieto no comprendía la razón por la cual los cubanos idolatraban al líder revolucionario. Fue hasta que vio, por primera vez, imágenes de la guerra de Vietnam cuando su perspectiva respecto al socialismo comenzó a cambiar: “las imágenes de los muertos de Vietnam, los incendiados con napalm, los niños aterrorizados de sus bohíos, el silbido y estruendo insoportable de las bombas al caer se me infiltraron por debajo de la piel y ahí permanecieron” (Guillermoprieto, 2005, p. 113). Dicho suceso le impactó de tal forma que comenzó a tomar conciencia de la realidad que vivía, no sólo Cuba, sino el resto del mundo.

A partir de aquí, se evidencia un nuevo cambio en la postura ideológica de Alma Guillermoprieto, el cual rompió con las ideas que tenía sobre la política y la sociedad, basadas sólo en opiniones de su madre, y surgió en ella la preocupación social que expone en sus crónicas sobre guerrillas y conflictos sociales en América Latina. Al respecto describe: “Ahora que lo pienso, ese sábado debe haber sido mi última tarde de relativa tranquilidad en Cuba, la última en que el mundo conservó su lógica y las cosas que más me importaban tuvieron razón de ser” (Guillermoprieto, 2006, p. 112). Además, si bien ya había dado cuenta del papel que tenían los diarios en el actuar diario de los cubanos, es en este punto cuando evidencia su primera relación con el periodismo y el impacto que tiene la realidad en la escritura:

Entre las lecturas que habían caído en mis manos cuando niña había dos libros de John Hershey [...]. Se trataban de reportajes escritos con minuciosa atención al detalle, y sin retórica ni aspavientos [...] la descripción de las víctimas exterminadas, incendiadas en carne viva de Hiroshima y Auschwitz, persistieron en mi mente no como pesadillas, sino como una especie de prueba absoluta de la existencia del Mal (Guillermoprieto, 2005, p. 115).

Ante el escenario histórico que vivía, Alma Guillermoprieto se culpaba a sí misma y por permitir la realidad que se enfrentaba fuera de Cuba y se sentía responsable de ello, lo que acrecentó su preocupación social y su necesidad de actuar al respecto: “¿Cómo había ocurrido esto? Y, sobre todo, ¿cómo había dejado yo que ocurriera? Morían niños muy pequeños mientras yo existía sin pena ni esfuerzo, y ni siquiera había sido capaz de alzar la voz en protesta” (Guillermoprieto, 2005, p. 115). Aunado a dicha sensibilización, la bailarina vio y escuchó en televisión, por primera vez, un discurso de Fidel Castro pronunciado el 19 de mayo de 1970 para recibir a 11 pescadores presuntamente secuestrados en las Bahamas por intereses de Estados Unidos; en él anunciaba el inevitable fracaso de la zafra de los 10 millones, tema que será abordado más adelante. Escuchar al líder cubano hablar con determinación al pueblo, le hizo cambiar su perspectiva y comenzó a entender la admiración de los cubanos; además, logró ver al ser humano detrás del revolucionario a través de sus palabras:

cuando lo vi hablar pensé con rabia que mi madre era realmente muy tonta, que su falta de entusiasmo por Fidel era una carga más en mi costal de culpas, que no había existido jamás un hombre más lúcido y heroico. Su misma belleza física era la confirmación de su extraordinaria energía espiritual. La voz delgada, como de papel plateado, las largas manos que se movían como peces, el perfil romano, la rara, terca voluntad de compartir un pensamiento, de hacer públicos sus propios procesos intelectuales, de repetir y repetir una idea hasta sentirse seguro de que no quedaba un solo cubano en toda la isla que no lo entendiera y acompañara, los altos vuelos retóricos y el mirar infinito, todo embelesaba. Y la derrota. Ver a Fidel derrotado era como ver al héroe desnudo (Guillermoprieto, 2005, p. 118).

El impacto que tuvieron las palabras de Fidel Castro en la bailarina, así como la identificación del pueblo cubano con el líder revolucionario, se relacionan con el presupuesto de Van Dijk (2009) sobre el discurso como una forma de interacción y práctica social que favorece “la reproducción discursiva y el abuso de poder y de la desigualdad social” (p. 19). En tanto, Sosa Valcarcel, Quintana Pujalte y De Aguilera Moyano (2018) afirman que “el discurso constituye históricamente una herramienta de especial importancia en la formulación de la ideología” (p. 135). Considerando ambas afirmaciones, es comprensible que sea de especial interés para Guillermoprieto el discurso de Fidel Castro, tanto a su llegada a Cuba, como en su evolución a lo largo de las décadas.

Asimismo, Sosa Valcarcel, Quintana Pujalte y De Aguilera Moyano (2018) aseguran que “una de las formas principales en las que se manifiesta la búsqueda del poder simbólico es el discurso político” (p. 138). En él, es necesario identificar roles en “las relaciones de dominación y la creación de cogniciones socialmente compartidas que se confirman o cambian mediante el discurso” (Sosa Valcarcel, Quintana Pujalte, De Aguilera Moyano, 2018, p. 135). Al respecto, la investigadora Sarah Beaulieu (2013) destaca los elementos simbólicos que conformaban el discurso del líder cubano, mismos que coinciden con los que Guillermoprieto identifica y retoma en sus crónicas para recrear al personaje de Fidel:

La estrategia de comunicación de los rebeldes en la Sierra Maestra se apoyaba sobre la creación de símbolos revolucionarios como la barba, el fusil, el brazalete o el uniforme verde olivo; golpes de efecto que entusiasmaba a la prensa y captaban la atención del lectorado (p. 48).

En tanto, en el análisis de los discursos de Fidel Castro que realiza el investigador Hugo Cancino (2010), se identifican como sus componentes centrales: “a) La invocación de una tradición. Martí; b) La Revolución Nacional, democrática y popular, como consecución de una Revolución interrumpida; c) La reconstrucción del Estado y la Nación sobre nuevas bases” (p. 81). Por su parte, Sosa Valcarcel, Quintana Pujalte y De Aguilera Moyano (2018) retoman la idea de que en los discursos se distingue “el uso de palabras positivas para referirse al *nosotros*, y palabras negativas en alusión a *ellos*” (p. 143), ambas connotaciones en función de lo revolucionario, de tal forma que en los discursos de Castro:

Conforman el *nosotros* el pueblo, las instituciones y el Gobierno, es decir, los revolucionarios, a los cuales se les califica como: honrados, esforzados, sacrificados, nobles, sensibles, honesto, flexible, leal, despierto, maduro, justo, libre, valiente...

En el *ellos* sitúa a los contrarrevolucionarios, calificados con adjetivos de connotación negativa como enemigos calumniosos, egoístas, criminales de guerra, traidores, latifundistas, verdugos, espécimen bajo, inhumano y cruel, inmoral, desvergonzados, burgueses, vendepatrias, geófagos (Sosa Valcarcel, Quintana Pujalte y De Aguilera Moyano, 2018, p. 143).

Al tomar en cuenta lo anterior, implícitamente, se entiende que “el sujeto de esta Revolución es el Pueblo cubano [...] incluyendo a todos los grupos sociales y clases subalternas que las élites oligárquicas han mantenido fuera del poder, la riqueza y la cultura” (Cancino, 2010, p. 82), pues inicialmente la Revolución no tenía carácter socialista, sino que buscaba el beneficio de todas las clases sociales y no sólo de la burguesía. Por lo tanto, la ideología en el discurso de Fidel Castro prometía a los cubanos, y a otros países en lucha, un cambio en las estructuras institucionales, sociales y económicas que beneficiara de forma igualitaria a todos los ciudadanos. Se puede decir que Fidel Castro fue la personificación de la Revolución o, al menos, de sus ideales, así como el vínculo entre el hecho histórico y el pueblo. De ahí la importancia de mantener su imagen y no cuestionar sus ideas.

Recién conseguido el triunfo de la Revolución, la ilusión de la unión de países y la esperanza del cambio dominaba los ánimos en Cuba, y Castro se valía de ello para llegar a la sensibilidad del pueblo. Un ejemplo de esto fue el devastador sismo en Perú ocurrido el 1 de junio de 1970, donde, narra Guillermprieto (2005), incluso en medio de la crisis económica que enfrentaba Cuba, la isla dio su apoyo en manos

de Fidel, demostrando que la historia, la empatía y los ideales socialistas eran sus principales recursos:

ante los desastres ocurridos en un hermano pueblo latinoamericano, la Revolución descubría que no estaba derrotada ni desamparada, sino que al contrario, le sobraban todavía recursos para ayudar a los más infelices. Recorrió el mundo la noticia del desastre y a las pocas horas Fidel ya despachaba a Lima al mismísimo ministro de Salud en un avión repleto de primeros auxilios (p. 135).

Y si bien públicamente Castro negaba ser afecto de Lenin y el comunismo, (Collazo Odriozola, 2001), asegura Cancino (2010) que los líderes revolucionarios cubanos retomaban los tópicos del populismo en su discurso para establecer y transmitir al pueblo su ideología:

El nacionalismo y lo nacional frente a las clases oligárquicas entregadas al capital y la dominación extranjera; la necesidad de obtener con la lucha la soberanía nacional para buscar un camino social y político propio: la defensa de la cultura nacional frente a la cultura del imperio: la posición latinoamericanista de unir las fuerzas para enfrentarse al poder de los EE.UU; la posibilidad de realizar reformas estructurales en beneficio del pueblo y la idea de 'Pueblo' en un sentido no clasista, sino entendido como la conjunción de todos los oprimidos (pp. 80-81).

Al respecto, Guillermprieto (2005) realiza una crítica sobre el discurso y el actuar del líder cubano en relación con otros países socialistas. Sin embargo, esta crítica —cabe mencionar— es positiva en comparación con las que, en crónicas de años posteriores realizó sobre el líder cubano, como se mencionará más adelante:

Fidel habrá pensado que su constante apelar al mundo, buscar apoyo, mandar refuerzos, desear ser visto, y visto bien, nacía de su obediencia a la doctrina y práctica del internacionalismo proletario, pero en otros países socialistas, y concretamente en la Unión Soviética, no era éste el principio que más se pregonaba. Más bien se trataba de una condición esencialmente cubana (p. 136).

En *La Habana en un espejo*, resulta evidente que la bailarina se dejó envolver por el ideal socialista y se maravilló por la figura, entonces juvenil y revolucionaria, de Fidel Castro: “porque en una región romántica y violenta como lo es América Latina, el héroe que convocaba a las multitudes, el que a mí me excitaba y conmovía, no era el marxista ni el bochinero, sino el soñador armado”

(Guillermoprieto, 2005, p. 159). No obstante, ésta era una impresión inicial, una imagen idealizada del líder cubano. Con los años, la caída de la Unión Soviética y la experiencia ganada como cronista a lo largo de toda América Latina, Guillermoprieto evidenciará un cambio respecto a la perspectiva que tenía entonces de Fidel Castro.

### **3.2.2 Estados Unidos y el bloqueo económico en Cuba**

En este punto, la autora comenzaba a formarse un criterio propio sobre el régimen político cubano dentro de la isla y en relación con otros países, y gracias a la impresión que Fidel Castro había causado en ella, comenzó a sentirse responsable de la vida social en Cuba. Sin embargo, no fue sino hasta conocer la realidad del conflicto económico del país con Estados Unidos cuando el verdadero desencanto sucedió para ella y para gran parte de sus habitantes. La primera referencia que Guillermoprieto escuchó sobre el bloqueo fue cuando Elfriede, profesora de la ENA, le ofreció el empleo en La Habana. En su obra narra: “al denunciar los sacrificios que le imponía a Cuba el embargo económico decretado por Estados Unidos [...] puso como ejemplo la falta de aparatos electrodomésticos en la mayoría de los hogares” (Guillermoprieto, 2005, p. 34). Aunque el relato nostálgico de Elfriede evidencia las carencias a las que se enfrenta en Cuba, la autora permanecía escéptica ante dicha realidad luego de recibir los privilegios como extranjera:

¿Por qué? ¿Por qué las colas? ¿Por qué la escasez? ¿Por qué el absurdo de un país rodeado de mar y sin una sardina que comer? ¿Por qué no podía invitar a nadie a cenar sin incluir en los planes una cola de ocho horas? —Es que estamos en guerra— dijo Pablo—. Estados Unidos nos tiene sitiados. ¡Rodeados! (Guillermoprieto, 2005, p. 78).

En este sentido, Guillermoprieto se enfrentó a la realidad por primera vez cuando, luego de enfermarse al llegar a La Habana, la mujer que ocupaba la cama junto a ella en el hospital le dijo: “Faltan solamente doce semanas y un día para los Diez Millones, y ese día va a haber la fiesta más grande que se ha dado nunca en este país” (Guillermoprieto, 2005, p. 46). La bailarina, quien entonces desconocía la situación social y económica de la isla, se cuestiona:

¿Diez millones de qué? De toneladas de caña, que era lo que había que cortar para superar el bloqueo imperialista y arrancar, ahora sí, con la construcción del socialismo. «Porque la Revolución nos ha dado escuelas, y bien alimento, y esta atención médica que antes era sólo para los blanquitos, ya tú sabes... Pero se sufre bastante por causa del bloqueo de los yanquis, eso es verdad. No se ha podido avanzar mucho en lo de la cuestión de la economía, y por eso Fidel dijo que teníamos que hacer este gran esfuerzo, y bueno, con Fidel lo que diga, 'hasta la victoria siempre'» (Guillermoprieto, 2005, p. 47).

Luego del triunfo de la Revolución, comenzaron los cambios hacia un nuevo orden político en la isla, al mismo tiempo que el conflicto económico con Estados Unidos crecía, y se mantenía su dependencia hacia el país norteamericano. Cuba era vista como un negocio potencial en cuanto a la industria azucarera, puesto que, tal como indica Pierre-Charles (1987), las fuerzas productivas en este ámbito sólo fortalecían la economía estadounidense y limitaba las importaciones y exportaciones de Cuba. Con la Reforma Agraria, firmada el 17 de mayo de 1959, a menos de cinco meses de la Revolución, se limitaba la superficie de tierra que estaba permitido poseer, lo que afectó a decenas de compañías norteamericanas, y comenzó una serie de represalias económicas por parte de ambos países. Estados Unidos suprimió la cuota azucarera y empezó a cortar los vínculos comerciales entre ellos, mientras que Cuba se enfrentó a la falta de mercados para su principal producto: el azúcar. Ante este escenario, la plantación de caña se comenzó a realizar en otros países y se inundó el mercado mundial, lo que provocó la disminución de su precio (Collazo Odriozola, 2001).

Para hacer frente a la situación, el entonces primer ministro de la Unión Soviética, Nikita Jruschov, ofreció ayudar a Cuba y ésta aceptó. Sin embargo, esto trajo consigo una nueva deuda para la isla puesto que, al no tener hidrocarburos, ríos o fuentes geográficas, Cuba produce su energía a partir del combustible, lo cual la hace totalmente dependiente del exterior. “En ese contexto, la URSS ofreció vender petróleo pagadero con azúcar. Pero las compañías refinadoras eran americanas y se negaron a destilarlo” (Collazo Odriozola, 2001, p. 124).

Además, ante la inminente crisis en el negocio azucarero que inició en 1957, Estados Unidos rompió sus relaciones diplomáticas con Cuba el 15 de enero de 1961. Para entonces, “el cúmulo de acciones que lesionaron sus vínculos

económicos, comerciales y financieros, así como políticos y diplomáticos, había llegado a su clímax” (Gutiérrez Guadarrama, 2015, p. 54). Dicha separación diplomática dio como resultado el bloqueo económico hacia Cuba, que continuó en la década de los setenta y hasta 2015. En tanto, la ruptura de dicha relación provocó que Estados Unidos desatara la guerra contra Cuba desde diferentes aspectos enlistados por Pierre-Charles (1987):

1. En lo político, mediante una campaña de difamación y desprestigio para volver al pueblo cubano en contra de sus dirigentes.
2. En lo conspirativo, con bombardeos, infiltración, envío de espías y atentados contra la isla.
3. En lo militar, fomentando acciones de guerrilla y con el uso del ejército norteamericano.
4. En lo diplomático, al hacer que otros países de América Latina rompieran relaciones con Cuba y condenando la Revolución ante la OEA.
5. En el terreno económico, mediante el sabotaje de la producción, importaciones y exportaciones, resultado del bloqueo.

La inexperiencia política de los líderes anteriores a la Revolución en Cuba, el bloqueo económico y la necesidad de implementar y mantener relaciones internacionales con los países socialistas planteaban un reto para Cuba. Ante este escenario y a la ya mencionada incapacidad de la burguesía por enfrentar tales dificultades, la Revolución terminó transitando al socialismo: “Las simples reformas por las que abogaban la burguesía cubana no azucarera y algunos sectores empresariales en los Estados Unidos, no podían dar solución a los problemas del desarrollo económico del país, y menos aún garantizar la independencia nacional” (Silva León, 2003, p. 39). Para dar solución a las deudas económicas de la isla tanto con la Unión Soviética como Estados Unidos, el gobierno de Fidel Castro propuso un proyecto que implicaba dedicar todos los recursos materiales y humanos de la isla para cosechar 10 millones de toneladas de azúcar. Guillermoprieto (2005) explica en *La Habana en un espejo* que esto le hizo entender a la situación del país:

A principios de 1966, cercado por el embargo económico que Estados Unidos le había impuesto a Cuba [...], el gobierno cubano lanzó lo que es, hasta la fecha de hoy, el proyecto de modernización más ambicioso que se haya dado en la isla, y muy posiblemente en todas las Américas: la zafra de los diez millones. La isla entera se volcó al esfuerzo heroico de sembrar y cosechar diez millones de toneladas de azúcar; casi tres millones de toneladas más que el récord histórico, y más o menos el doble de lo que se había cosechado en promedio en las primeras diez zafra de la Revolución. Según los cálculos de Fidel, una cosecha de diez millones de toneladas de caña permitiría a la Revolución saldar sus deudas con la Unión Soviética y generar un excedente. Con este precioso saldo la Revolución lograría financiar su propio desarrollo y se liberaría de su ya alarmante dependencia de la ayuda soviética (p. 47).

A partir de entonces toda la isla se dedicaba principalmente a cumplir con la meta de los diez millones de toneladas de azúcar y se descuidaron otros aspectos importantes de la producción y, por lo tanto, de la economía cubana (Collazo Odriozola, 2001). “En vez de tener vacaciones los trabajadores se iban a cortar caña [...] No era posible pensar en las consecuencias del fracaso de semejante esfuerzo. Era preferible repetir consignas” (Guillermoprieto, 2005, p. 48), menciona la autora, y evidencia así la importancia de este acto para el país. Los estudiantes de la ENA no estaban excluidos del trabajo y cada año se dedicaban a ello durante las vacaciones en la Isla de Pinos —o, como la llamaban, la Isla de la Juventud—; un lugar que, como todo hasta entonces, daba la impresión de ser un centro vacacional:

Quedaba unos pocos kilómetros al sur de la isla de Cuba, y gracias al clima relativamente templado que le aseguraban los vientos alisios, era el lugar idóneo para cultivar frutas, hortalizas y, en particular, cítricos de todo tipo. A partir de la Revolución, se habían construido galiones con cocinas y dormitorios en todos los centros de producción: durante las vacaciones el gobierno mandaba a la isla a los estudiantes cubanos, de nivel secundario para arriba, a trabajar en la cosecha (Guillermoprieto, 2005, p. 92).

Para lograr la meta, todos los cubanos participaban en las labores; las tareas y zonas de trabajo eran asignadas de acuerdo con las condiciones físicas y el grupo de edad de cada persona. La cronista describe que el esfuerzo era tal, que incluso las personas de edad avanzada y quienes “no estuvieran en condiciones físicas para ser macheteros, eran enviados a vastos campos de arroz y huertos de cítricos recién estrenados a trabajar en programas paralelos a la zafra, destinados a garantizar el abasto interno y aumentar la producción” (Guillermoprieto, 2005, p. 96).

Además, la cosecha de la zafra no era sólo cuestión de preocupación local, el mundo entero tenía la mira puesta en Cuba y, como se ha mencionado, los periódicos eran los responsables de difundir las noticias y los avances del proyecto. Guillermoprieto (2005) relata al respecto:

En mayo faltaba poco para que terminara. El periódico *Granma* publicaba a diario gráficas de primera plana que mostraban el cumplimiento del plan de corte en cada una de las seis provincias de la isla, y la cantidad de azúcar acumulada [...] Para esos días cualquiera que se tomara el trabajo de comparar las gráficas vería que durante los primeros siete meses del corte se había logrado moler un millón de toneladas de azúcar más o menos cada tres semanas, pero que en el último mes el ritmo había decaído precipitadamente (p. 95).

Para la fecha límite para la cosecha —el 15 de julio de 1970—, la producción de los diez millones era una realidad prácticamente imposible y, sin embargo, los cubanos se aferraban al objetivo gracias a las palabras de aliento que Fidel Castro daba en sus discursos, y a la promesa y el compromiso que tenían con la Revolución: “En los cañaverales viejos el corte ahora se volvía un infierno; un trabajo de esclavos que «el hombre libre sólo puede asumir a partir de la más profunda conciencia revolucionaria», como decía Fidel” (Guillermoprieto, 2005, p. 95). No importaba en qué condiciones se trabajara, los cubanos soñaban con instaurar el régimen socialista en completa independencia y, para ello, era necesario saldar las deudas económicas con otros países para dejar de depender de ellos: “¡La liberación definitiva del yugo de la dependencia estaba en juego! Cuba sería el primer país pequeño y pobre en acceder por su cuenta a la prosperidad socialista” (Guillermoprieto, 2005, p. 96). Frente a la desesperante situación, relata la autora que las fábricas y escuelas de Cuba mandaron grupos a participar en la zafra e incluso llegaron a la isla brigadas internacionalistas que seguían desde el exterior la situación a través de los periódicos. Sin embargo, estos grupos no estaban capacitados para realizar las labores: sus condiciones físicas no eran las adecuadas para el trabajo en las condiciones climáticas de la isla.

A pesar del esfuerzo de todo el país, no se logró la cifra anunciada. Fidel Castro pronunció un discurso donde asumía la responsabilidad del fracaso el 19 de mayo, según documenta Guillermoprieto (2005): “Seis meses atrás, había

proclamado que un kilo menos que diez millones de toneladas de azúcar sería un fracaso inadmisibles” (p. 116), sin embargo, esa noche el líder cubano daba por hecho que lograr tal cantidad sería imposible. Este suceso, evidentemente, significó una de las derrotas de la Revolución y del socialismo, así como una gran desilusión de la alta estima en que se tenía a Fidel y de las esperanzas de libertad e independencia que había entre los cubanos. La bailarina cita un discurso en el que Fidel declaró: “si ustedes quieren que les diga con toda claridad la situación, es sencillamente que no haremos los diez millones. Sencillamente. No voy a andar con rodeos para decirlo” (Guillermoprieto, 2005, p. 117). Esta declaración evidenciaba las fallas que todavía existían en el gobierno para cubrir las necesidades del pueblo y demostraba que el espíritu revolucionario se mantenía de ilusiones e ideales, no de la realidad.

Además, añade la periodista, conforme avanzaba la vida en la Cuba, las necesidades del pueblo crecían gradualmente: cada vez más personas accedían a los servicios básicos de alimentación, educación, vivienda y salud que la Revolución había conseguido brindar, mientras que la economía de los habitantes permanecía estancada. Al respecto Guillermoprieto (2005) afirma que “una revolución no se puede sostener a base de azúcar, ron y tabaco” (pp. 119-120). Al no lograr el objetivo y cuando Fidel se declaró derrotado ante la isla, sin palabras para continuar alentando a su pueblo, mostró que el “esfuerzo socialista no había sido capaz ni siquiera de instalar correctamente la maquinaria de la industria básica del país” (Guillermoprieto, 2005, p. 122).

Para entonces, el clima político también había cambiado en la isla: el aparato de seguridad contaba con un importante control sobre la población, especialmente en sectores poco afectos al régimen, y con esto el espíritu y el fervor de la primera década posterior al triunfo revolucionario comenzaron a decaer (Collazo Odriozola, 2001). El fracaso de la zafra marcó un antes y un después tanto en el ánimo del pueblo como en la ideología política de Guillermoprieto. Efectivamente, el hecho representó en sí uno de los fracasos de la Revolución, y causó duda en el ideal de liberación e independencia, lo que implicaba seguir siendo un país dependiente de otras naciones. Así, la sociedad cubana comenzó a poner en tela de juicio los

ideales socialistas que la habían alentado a trabajar de forma sobrehumana. Cabe señalar que, entonces, los habitantes de la isla se veían influenciados por las palabras e ideas políticas de Castro, sin embargo, para Guillermprieto sólo fue posible identificar y criticar esta influencia años después de los hechos. Al respecto, la periodista describe:

El fracaso de la zafra era un desastre demasiado grande como para que cualquiera pudiera asimilar que en los hechos se trataba del fracaso del proyecto revolucionario en sí. Pero a treinta años de distancia me doy cuenta de que eso fue lo que dijo Fidel, y sin grandes rodeos. O por lo menos dio a entender que la zafra de los diez millones había sido un intento por lograr una cierta independencia frente a los soviéticos, y que este intento ya había terminado (Guillermprieto, 2005, p. 118).

La cronista describe que el escenario luego del fracaso de la zafra como un entorno de decepción, tristeza y duda ante la ideología socialista, a pesar de que este hecho no significaba el final del socialismo ni del mandato de Fidel, más bien, se puede decir que éste era el primer fracaso al que se enfrentó la isla luego del triunfo de la Revolución y el establecimiento del socialismo. En medio del silencio en el comedor y las reuniones de la ENA, en donde Guillermprieto percibió el entorno de decepción, una de las profesoras que fielmente seguía a Fidel y confiaba en sus discursos declaró con evidente tristeza:

No entiendo cómo un pueblo entero puede entregarse todo, partirse el alma, dar hasta la última gota de sudor, por una causa justa, ¿te das cuenta?, ¡por la causa más justa!, y fracasar de esta manera. ¿Será que de verdad hay un dios, y no nos quiere? ¿O será que realmente tenemos la culpa, estamos equivocados de parte a parte y no queremos darnos cuenta? (Guillermprieto, 2005, p. 130).

Esta desmotivación colectiva, inevitablemente, marcó también un deterioro en el ánimo de Guillermprieto quien entonces comenzaba a desarrollar un sentido de empatía con la Cuba socialista, aunado a la preocupación social descrita anteriormente. Esto derivó en un conflicto interno de la bailarina respecto a su identificación con Estados Unidos y su profesión como artista. Desarrolló conciencia sobre la posición privilegiada que tenía Estados Unidos sobre Cuba y que ésta, a su vez, tenía privilegios (geográficos y sociales) sobre otras naciones a las que apoyaba aún en plena crisis. Ante ello, también describe las conexiones que Cuba

tenía con su país nativo, México, lo que acrecienta su sentimiento de unión con la isla y su rechazo por el régimen estadounidense:

Cuba y Fidel Castro contaron desde el primer día de la Revolución con el apoyo del gobierno mexicano —que veía en la defensa de Cuba la defensa de los principios de soberanía y no-intervención— y también con el entusiasmo de los intelectuales antigubernistas del país. Lo que parecía contradictorio en realidad era lógico: México perdió más de la mitad de su territorio en una guerra contra Estados Unidos en el siglo XIX, y a partir de esa fecha, cualquiera que se erija como David contra el Goliat de nuestro vecino, encarnaba una causa más que justa. En general, el izquierdismo revolucionario forma parte de una larga y honrosa tradición entre los artistas mexicanos, y yo daba por hecho que la Revolución cubana estaba del lado del bien y el gobierno de Estados Unidos del lado del mal (Guillermoprieto, 2005, p. 31).

Gamboa Rocabado (2009) menciona que el panorama de la libertad y la Revolución “reveló ser un espejismo, la antesala de desencuentros dolorosos y por supuesto, la prueba contundente de que las prédicas revolucionarias también son altamente vulnerables a la vanidad de sus predicadores que confundieron caprichos con ideología y realidad con imágenes distorsionadas” (s/p). En gran medida, la desilusión que sintió la sociedad cubana fue consecuencia de haber seguido por años la ideología de un líder, que elegía sus palabras y basaba sus decisiones en un hecho histórico que tuvo sentido hacía entonces una década y que, aunque la Revolución prometía la llegada de modernidad a la isla, la vida en los setenta permanecía estática. Por ello, llama la atención que Guillermoprieto narre que los habitantes de la isla se referían a la época, a la ideología y al modo de vida como la “Revolución”; a un pasado al que Cuba permaneció aferrada por muchos años más: “De cualquier forma, la sensación era de inmovilidad, y como parecía que no ocurría nada, sobraban las horas” (Guillermoprieto, 2005, p. 79).

### **3.2.3 La censura artística en Cuba**

Por otro lado, el bloqueo impuesto por Estados Unidos no sólo tuvo repercusiones en la economía cubana. Como se ha mencionado, el pueblo vivía con evidentes carencias en el día a día. Sin embargo, las manifestaciones artísticas de la isla, otro de los temas centrales en las crónicas de Guillermoprieto, se vieron sumamente afectadas en los años setenta. Si bien se ha mencionado que la Revolución había

buscado privilegiar a la educación y a los artistas, debido al trabajo físico y el compromiso ideológico que exigían, Castro y el pueblo cubano menospreciaban el valor del arte como parte de la vida práctica de la isla. Luego del fracaso de la zafra, esta actitud se acrecentó, pues se consideraba que los artistas no ofrecían el suficiente trabajo ni contribuían a la Revolución. Un investigador cubano que Guillermoprieto conoció durante su estancia declaró al respecto: “Quiero decir si esta escuela [la ENA] está sirviendo por fin para algo, que en este país no vemos claro el rendimiento de los artistas, no vemos claro su compromiso con la Revolución, sigue siendo el sector más impredecible” (Guillermoprieto, 2005, p. 142). Fue entonces cuando la joven Guillermoprieto adoptó la idea de que, efectivamente, la sociedad exige practicidad, y no sólo la reflexión y actuación del artista como un espectador.

Anteriormente, se ha abordado la importancia que tenía la creación de la ENA como símbolo de la Revolución, pero en *La Habana en un espejo* se evidencia también que la censura artística dentro de la educación y la cultura cubana fue una de las principales consecuencias de la ideología de Fidel Castro y del bloqueo económico. En esta obra, Alma Guillermoprieto da cuenta de que el bloqueo en Cuba no fue sólo económico, sino también artístico y, por ende, ideológico, lo que derivó en una censura que limitaba los recursos en la enseñanza y prohibía toda manifestación artística que no fuera acorde con la ideología política que defendía la Revolución. La primera crítica que escribe al respecto enuncia:

Hay un verso muy conocido del trovador revolucionario Carlos Puebla —«¡Se acabó la diversión! ¡Llegó el comandante y mandó a parar!»— y un chiste que se contó hasta en México, en el cual Fidel, exasperado con la vagabundería lúbrica de su pueblo, lanzaba una consigna desde lo alto de una manifestación: «¡Que se acabe la rumba!». Gozoso y adorando como siempre a su comandante en jefe, el pueblo cantaba obediente la consigna: «¡Que se acabe la rumba!» (Suena bien.) «¡Que se acabe la rumba!» (Otra vez.) *¡Que se acabe la rumba... Aé!*, y arrancaban chancleteando por la venida, al compás de la exhortación que se había convertido irremediabilmente en conga (Guillermoprieto, 2005, pp. 68-69).

En contraste con esta realidad, Alma Guillermoprieto creció con aspiraciones artísticas y se formó profesionalmente en la danza moderna en Nueva York, en el estudio del coreógrafo Merce Cunningham, una de las figuras más importantes y

reconocidas entre los años sesenta y setenta. Cuando recibió la oferta de ser profesora, la directora de la ENA le aseguró que, al contar con el apoyo del gobierno, ella tendría “una sede amplia y cómoda, dotada no de uno ni dos sino de cuatro salones de clase, inmensos todos. Los alumnos ingresaban a la escuela a los doce años y se especializaban a los dieciséis en danza moderna o afrocubana” (Guillermoprieto, 2005, p. 33), por lo que esperaba encontrarse con un alto nivel académico en La Habana. En cambio, como se ha mencionado antes, enfrentarse a la verdadera situación del país fue una gran desilusión, y más aún al conocer el impacto que la política tenía sobre el arte. Al salir de Estados Unidos, Guillermoprieto (2005) expresa:

empaqué ropa para el calor, y todos los zapatos y sandalias a mi alcance, porque cuando se me gastaran los que llevaba, no habría manera de que comprara otros. Muchos libros, porque habría pocos (pero había que escogerlos bien, no fuera que los compañeros del Ministerio del Interior que revisaban todo en la aduana pensarán que se trataba de material subversivo) [...] Mi asesora advirtió que todo lo que fuera rock o rhythm and blues estaba prohibido, pero no la creí: ¿qué podía tener de censurable Respect? (pp. 38-39).

La razón de la censura artística iba directamente ligada a la ideología política de la isla y, como se ha comentado anteriormente, al conocer la ENA, de inmediato saltaron a la vista las carencias de los alumnos y de la educación misma. Las condiciones ya señaladas sobre la vestimenta y la comida reflejaban las deficiencias del sistema social y económico de la isla; sin embargo, las artísticas representaban la ideología instaurada luego de la Revolución. La carencia que más evidencia esta cuestión fue la ausencia de espejos en los salones de danza. Al respecto, Alma Guillermoprieto (2005) comenta:

Al notar su ausencia en la mañana, di por hecho que los nuestros [espejos] estarían montados en marcos sobre ruedas [...] y que se habían roto, o mandado renovar, y no se habían entregado a tiempo. Supuse todo esto casi sin pensarlo porque la idea de una clase de danza sin espejo era inconcebible; un escritor puede leer su texto., un pintor puede examinar su cuadro, un pianista puede escuchar las notas, pero una bailarina no tiene cómo examinar su obra si no es a través de un espejo porque ella es, en sí, su propio medio e instrumento (p. 58).

Si bien los espejos son un elemento esencial para las clases de baile, en Cuba no eran considerados como tal y, por el contrario, su presencia era “símbolo de vanidad, y también de una decadencia que se reflejaba en cada desluida luna que sobrevivía en su marco de ornato sobre los muros del viejo edificio del Country” (Guillermoprieto, 2005, p. 59). Así, la ausencia total de la principal herramienta del estudiante de danza muestra cómo para la ENA es más importante reflejar la ideología social y política que imperaba en los setenta en Cuba, que la intención inicial de la escuela: impulsar la educación artística para todas las clases sociales.

Al respecto, Ribadero (2009) menciona que, a finales de los sesenta y principios de los ochenta, hubo una fractura entre los intelectuales latinoamericanos y Cuba: “durante esos años, el control que el estado ejerció sobre la ‘libertad creativa’ de distintos agentes culturales a partir de la asignación de beneficios materiales y simbólicos” (s/p). Por ello, Guillermoprieto critica los símbolos que empleaba la ideología política para controlar la vida artística. Además de la ausencia de espejos, también se enfrentó a la falta de acompañamiento musical en el aula, y describe cómo estas carencias explicaban la deficiente formación artística de los jóvenes en Cuba, contrarias a la promesa revolucionaria. Así, la Revolución permanecía, una vez más, únicamente en un ideal.

En tanto, la investigadora Sarah Beaulieu (2013) afirma que, ante la necesidad de instaurar un nuevo orden social en Cuba tras el triunfo de la Revolución, “prensa, radio, literatura y cultura debían ponerse al servicio del nuevo proceso de reconstrucción de la patria y de recuperación de la soberanía puesta en marcha por el régimen” (p. 62). Por ello, cualquier expresión artística que se impartiera en la ENA, más que consolidar la formación artística intercultural y atender las necesidades educativas de la isla, debía responder a la ideología revolucionaria y política. Beaulieu (2013) también menciona que la censura artística en Cuba es una de las principales incongruencias que existieron luego de implementarse el régimen socialista en el país pues, si bien Fidel Castro y el Che Guevara ejercían como militares en busca de la liberación y defendían la libertad de expresión, también divulgaban información a su conveniencia:

Entonces los miembros del M-25-7 reclamaban el derecho a la libre expresión, condenaban la censura ejercida por Batista en el ámbito periodístico y encontraban la posibilidad de soslayarla mediante la creación de órganos de prensa independiente. Esto ilustra una de las incoherencias del sistema revolucionario que condena severamente al periodismo independiente desde su nacimiento a finales de los años ochenta (p. 50).

La cita anterior hace referencia directa a la censura periodística, la cual, junto con la manipulación mediática se extendieron a toda manifestación artística. Además, este contraste entre el ideal socialista y la realidad que vivía la isla evidencia nuevamente las fallas del sistema político y que la incapacidad del gobierno para cubrir las necesidades del pueblo se mantenía a pesar de la Revolución. Por otra parte, Guillermprieto también notó que el desempeño de los jóvenes en la danza afroamericana era muy diferente al de su clase, e incluso contaban con un grupo de músicos que acompañaban a los estudiantes. Esto se debía no sólo a la complexión de los bailarines, sino también a la relación que existe entre la comunidad cubana y la danza afroamericana, la cual se basa en los ritmos y leyendas de la santería, religión que sufrió una persecución cristiana ya que, luego de la Revolución, se prohibió al ir en contra de las creencias de Fidel Castro (Guillermprieto, 2005).

Aunque los estudiantes se desenvolvían mejor en la danza afroamericana, inevitablemente existía un estigma en ella, por lo que no recibía el reconocimiento de la danza moderna que se quería enseñar para así llevar a la isla, precisamente, a la modernidad, aun si no se tenían los recursos, la complexión física ni la preparación adecuada de los jóvenes. Otro de los géneros que era mal visto en Cuba, a pesar de ser altamente representativo, era la rumba, puesto que se relacionaba directamente con la prostitución luego de que Hollywood, creara una imagen de Cuba como el lugar del placer y el sexo. A manera de crítica de la contradicción entre la superioridad moral de la que presumían los dirigentes revolucionarios y su actuar, la periodista escribe:

la rumba y el son tienen mucho que ver con la vida de los burdeles, así como el jazz en Nueva Orleans nació allí mismo. Y que los negros son los que tocan esa música. Y que aquí entre los dirigentes de la Revolución, y los intelectuales, hay tanto racismo como antes había entre la «gente decente» (por que de allí vienen ellos, te cuento) (Guillermprieto, 2005, p. 70).

Cabe resaltar que, luego de la Revolución, muchos artistas cubanos reconocidos internacionalmente fueron considerados traidores o negados dentro de la isla, lo que demuestra que, a pesar de la libertad y la educación artística que se presumía en Cuba, las limitantes ideológicas impuestas por la Revolución y Castro no permitían a los músicos y bailarines desarrollarse apropiadamente; muchos de ellos optaron por abandonar la isla y migrar a otro país donde su arte pudiera gozar de éxito y reconocimiento, antes de padecer de la censura:

—¿Y Celia Cruz? — pregunté yo.

—Celia Cruz se fue porque quiso, y nadie la detuvo— contestó en seco Tere, y me pareció prudente no seguir preguntando. Pero lo cierto es que Celia Cruz, Cachao y Pérez Prado, las mayores glorias de la música afrocubana, habían optado por el exilio (Guillermoprieto, 2005, p. 71).

Por otro lado, luego del fracaso de la zafra, y ante el desprestigio al que constantemente se enfrentaban los artistas, a pesar de su esfuerzo y su participación activa en la vida política de la isla, los estudiantes de la ENA levantaron la voz en contra del sistema educativo y protestaron por la poca capacidad que tenían para brindarles una formación de calidad. En la siguiente cita, se muestra también que los jóvenes se vieron influenciados por las técnicas de danza moderna que Guillermoprieto intentó enseñarles en la escasez:

—Sin bailar, sin presentarnos en un foro— continuó Orlando, parafraseándome de nuevo—, podemos aprender de todo, menos cómo ser bailarines. Pero el problema que a mí más me preocupa después de cuatro años en esta escuela, es que ni siquiera me pueden dar aquí una buena técnica (Guillermoprieto, 2005, p. 245).

Lo que derivó de esta escena de descontento por parte de los alumnos y la poca relevancia que tenía para el gobierno la misma institución que construyeron en pro de la educación accesible, igualitaria y de calidad, fue el parteaguas para que Guillermoprieto decidiera dejar La Habana y regresar a Nueva York. Tanto profesores como estudiantes asumieron que, como bailarines, la ENA no podría ofrecerles la modernidad que la Revolución les había prometido. La cronista salió de Cuba a un año de su llegada y no volvió sino hasta 1979, en un viaje al que describe como improvisado, pues asegura que no le causaba alivio alguno regresar

a la isla (Guillermoprieto, 2005). Asimismo, al cerrar *La Habana en un espejo*, a más de 30 años de su estancia en Cuba, la periodista reconoce que poco queda del espíritu de la Revolución que alguna vez conoció. A su regreso a la isla, se enteró que los profesores con los que trabajó en la ENA ya no laboraban en sus aulas, e incluso, algunos de los alumnos destacados se dedicaron a otras disciplinas, mientras que muchos de ellos nunca dejaron de perseguir los ideales de la Revolución. Esto evidencia que, a pesar del paso de los años, la isla continuaba viviendo suspendida en el tiempo pasado. En tanto, el edificio de la ENA actualmente es considerado “una de las obras anunciadoras del posmodernismo” (Guillermoprieto, 2005, p. 292), aunque, relata de forma irónica, la construcción se ve invadida y destruida por la selva; también afirma que:

Si en 1970 era una nostalgia no reconocida la época de los años cincuenta, de rumba y rompe-y-rasga, hoy se admite que la música afrocubana tuvo su época de oro en la era de Batista. Viajan por el mundo y convocan a multitudes los ancianos intérpretes que sobrevivieron a la indiferencia y al prejuicio durante los duros años de la Revolución (Guillermoprieto, 2005, p. 292).

Guillermoprieto no describe en sus crónicas cómo pasó de la danza al periodismo, sin embargo, es evidente que en este oficio encontró la libertad — ideológica y profesional— que como profesora de danza no obtuvo. En sus trabajos más recientes, Guillermoprieto dedica crónicas a Celia Cruz y la banda Buenavista Social Club, en las que resalta el éxito que estos artistas tuvieron internacionalmente y cómo representan orgullosamente la cultura de Cuba. Asimismo, la periodista asegura que, si bien algunas personas optaron por abandonar la isla, y con ello alejarse del régimen socialista y las promesas nunca concretadas de la Revolución, muchas otras permanecen atadas a la nostalgia y al pasado. Finalmente, Guillermoprieto (2005) concluye en *La Habana en un espejo*:

Son muchos los cubanos que creen, o temen, que al morir Fidel desaparecerá hasta el recuerdo de esos tiempos, pero lo que a mí me resulta más extraño de la Cuba que Fidel le heredará al futuro es su estatus actual de curiosidad turística (p. 293).

Esta cita muestra que Guillermoprieto considera que en Cuba permanece el espíritu revolucionario, aunque éste, al dejar de ser una convicción luego de las

desilusiones de la sociedad en los setenta, puede convertirse en un atractivo turístico, tal como lo retrata en sus crónicas posteriores a esta época. Es posible observar cómo la promesa de la Revolución y la debilitación de sus ideales se convirtieron en una fuente de ingresos para la isla, mas no en su liberación.

### **3.3. Años ochenta: la caída del bloque socialista**

Durante los ochenta, luego de salir de La Habana, Guillermprieto comenzó su carrera como periodista en Nicaragua, y las crónicas que escribió en esta época narran, principalmente, los conflictos armados en dicho país y en El Salvador. La presencia de Cuba en este momento de su escritura es muy poca, aunque se evidencia la importancia que tiene el país para la autora. En entrevista con Lafuente (2018) menciona: “Yo había salido de mi experiencia como profesora de danza en Cuba, totalmente revolucionaria, el puño en alto [...] Nicaragua retomó la posibilidad del optimismo. Ese fue el imán que me llevó allí [al periodismo]” (s/p). A partir de ahora, las crónicas sobre Cuba que se analizarán aparecen en *Desde el país de nunca jamás*, obra que recopila los textos sobre América Latina que la periodista escribió entre 1980 y 2010. Las primeras que se mencionarán son “Internacionalistas, en el corazón del conflicto”, publicada el 1 de noviembre de 1983, y “Dificultades para los cubanos de la «Flotilla de la Libertad» de 1980”, publicada el 18 de julio de 1984; ambas aparecieron en *The Washington Post* y tienen como características principales su carácter breve, el retrato de personajes comunes pero representativos de la sociedad cubana fuera de la isla, y el conflicto de Cuba con Estados Unidos como tema central.

Cabe mencionar que el periodo histórico de 1975 a 1990 está marcado por sucesos relevantes tanto para el socialismo tanto en Cuba como en el resto del mundo. Dentro del país, hubo una serie de eventos que beneficiaron al pueblo, como el desarrollo del I Congreso del Partido Comunista de Cuba, efectuado en 1975, en donde se adoptó una serie de acuerdos para el fortalecimiento del socialismo (Silva León, 2003,). En general, la instauración del socialismo estaba dando frutos en pro del pueblo cubano:

Entre 1976 y 1985 se crearon más de 1 000 000 de nuevos empleos, casi todos en la esfera productiva o de servicios vitales a la población como los de salud pública y educación. En 1985, los gastos de seguridad social ascendían a la impresionante cifra de 1 115 millones de pesos, de los que se benefició directamente a 1 000 000 de trabajadores. El crecimiento experimentado por la economía fue secundado, en igual magnitud, por el desarrollo social (Silva León, 2003, p. 78).

En conjunto con el crecimiento económico y social, “se fortaleció [...] la defensa del país ante las amenazas del imperialismo y se llevaron a cabo gloriosas misiones internacionalistas, en las que participaron más de 300 000 cubanos” (Silva León, 2003, p. 68). Este tema es recuperado por Guillermprieto en “Internacionalistas, en el corazón del conflicto”, la cual gira en torno al testimonio de Luis Joo, quien participó en el proyecto del aeropuerto de Granada en 1982 por 13 meses, así como en proyectos de construcción en Angola e Irak. La periodista señala que los internacionalistas fueron un grupo de “cubanos enviados a países amigos del tercer mundo [...] son soldados regulares, como en caso de Angola, o médicos voluntarios y maestros, como en el caso de Nicaragua” (Guillermprieto, 2011, p. 45). Sin embargo, Guillermprieto relata que Joo, aunque recibió entrenamiento militar, no formaba parte del ejército cubano y nunca le entregaron armas, por lo que estaba desprotegido ante un posible ataque en Granada; además, no pudo recibir visitas de su familia y ésta percibía un salario promedio, suficiente para vivir con lo necesario, sin más ni menos.

Como se ha revisado anteriormente, en las crónicas de Guillermprieto hay dos lecturas: el relato histórico y la realidad social que éste involucra. En este caso, el testimonio de Joo es un pretexto para evidenciar las condiciones poco ventajosas a las que se enfrenta como internacionalista. La razón por la que acepta seguir participando en las misiones es el orgullo revolucionario que permanece incuestionable en los ochenta. La escritora narra en palabras de Joo:

«¿Por qué acepté el viaje a Granada? ¡Bueno! ¿Conoces el marxismo-leninismo? ¿Has leído a Lenin? Voy a tratar de explicarte: si somos amigos y vecinos, debemos ayudarnos los unos a los otros. Los cubanos hemos sobrevivido gracias a la ayuda del bloque socialista.

»Sin la ayuda de la Unión Soviética nunca habríamos sobrevivido al bloqueo económico yanqui. Nuestra revolución dice que debemos hacer lo mismo», afirmó (Guillermoprieto, 2011, p. 46).

Cabe recordar que, cuando comenzó a forjarse el proyecto de la Revolución, no se buscaba instaurar el socialismo ni ser antimperalista, sin embargo, a 20 años de su triunfo, la percepción del pueblo sobre los principios revolucionarios no era la misma que en los sesenta. Los internacionalistas, retratados en Joo, muestran cómo se aferran a este espíritu al mostrar disposición para actuar por Cuba en defensa de otros países —tal como hizo Fidel con Perú en los setenta—, y a estar en contra de toda invasión imperialista, por lo que no pueden dar la espalda a los proyectos que respalden estas ideas. Respecto a la rivalidad con Estados Unidos, se evidencia que, a pesar de la Revolución, Cuba continúa siendo dependiente del país norteamericano y se encuentra bajo su mira. Al finalizar la crónica, Guillermoprieto (2011) resalta:

Joo [...] se resiste a especular sobre las consecuencias de la invasión norteamericana para su país o para Granada. Pero de algo sí está seguro: «Si me piden que me vaya otra vez, lo voy a hacer. Ya acepté tres veces, ¿cómo podría decir que no a una cuarta?» (p. 48).

En tanto, la crónica “Dificultades para los cubanos de la «Flotilla de la Libertad» de 1980” retrata las dificultades psicológicas, físicas y económicas a las que se enfrentan los marielitos, un grupo de al menos 125 mil inmigrantes cubanos que llegó a Estados Unidos por barco desde el puerto de Mariel. En este segundo caso, los inmigrantes son representados con el testimonio de Gerardo Vega. Las condiciones en las que vive este grupo llaman la atención pues “un poco más de cien [...] están en correccionales o en hospitales mentales, y cincuenta o sesenta tienen problemas recurrentes” (Guillermoprieto, 2011, p. 49). La crónica surge a partir de un encuentro con estos cubanos, patrocinado por la Oficina de Asuntos Latinoamericanos de la Alcaldía, en el cual indicaron que se enfrentan a problemas de necesidades básicas como trabajo, comida y vivienda. Guillermoprieto (2011) relata que “de acuerdo con muchos de los participantes [...] parte del problema radica en la incompreensión de las dificultades psicológicas de los refugiados para hacer frente a la vida en Estados Unidos” (p. 49), puesto que la principal barrera a

la que se enfrentan es la del lenguaje. Aparentemente, el problema podría solucionarse al contratar personal bilingüe, pero en realidad parece relacionarse más bien con el origen de los afectados. Guillermprieto (2011) narra que los trabajadores sociales aseguraron:

los marielitos cuentan con algunas ventajas que no tienen los inmigrantes latinoamericanos [...] como acceso gratis a los servicios de salud gracias a fondos federales para refugiados cubanos y haitianos, muchos de ellos carecen de la ética del trabajo y de la motivación que han convertido a los inmigrantes centroamericanos, por ejemplo, en empleados apetecidos por el sector de servicios de la ciudad (p. 50).

La autora agrega que Ramberto Torella, jefe de personal de uno de los hoteles más grandes de Washington, declaró que los empresarios no tienen “problema para contratar inmigrantes sin dominio del inglés, «pero muchos de los cubanos vienen de pasar años en la cárcel, o están acostumbrados a la vida dependiente de Cuba»” (Guillermprieto, 2011, p. 50). Estas afirmaciones muestran el contraste de la vida en Cuba con la de Estados Unidos durante los ochenta, e incluso pareciera que los marielitos se enfrentan al mismo problema que Guillermprieto vivió al mudarse de Nueva York a La Habana: una falta de pertenencia al sistema político de origen, y a una percepción negativa por parte de los estadounidenses, derivada del mismo contraste.

Como se ha mencionado, las crónicas de Guillermprieto durante esta década se enfocan en el conflicto con Estados Unidos y la percepción desde el exterior sobre Cuba: un país dispuesto a ayudar a los necesitados, pero que continúa siendo dependiente del país norteamericano. Es interesante mencionar que, en contraste con el crecimiento social y político de Cuba en los ochenta, el socialismo en el resto del mundo iba en decadencia. Además, como Guillermprieto evidenció en *La Habana en un espejo*, el socialismo cubano presentaba fallos y vacíos en el sistema, por lo que, con la institucionalización, en 1986 “se inició un proceso de rectificación de errores y tendencias negativas, con el objetivo de renovar el socialismo cubano e iniciar nuevamente la búsqueda de un modelo autóctono, alternativo al existente en otros países europeos” (Silva León, 2003, p.

68). El contexto internacional tiene gran peso en esta época puesto que, en 1989, se inició el derrumbe del socialismo europeo con el fin de la Guerra Fría:

en una reunión entre el Presidente norteamericano y Gorbachov. Éste declaró que los métodos de la Guerra Fría y la confrontación de las potencias había fracasado, que el orden bipolar debería ser reemplazado por un sistema multipolar y que Europa debía tener cada vez más presencia en los dolorosos procesos por los cuales debían pasar los países del Este en su retorno hacia Europa y en la transición al modelo occidental de Estado y sociedad, que se caracteriza por tres elementos: la democracia parlamentaria, el Estado de derecho y la economía de mercado, es decir, el capitalismo (Benz, 2005, p. 85).

Este suceso conllevó a la caída del Muro de Berlín en 1989 y, por lo tanto, a la unificación de las dos Alemanias en 1990, así como a la desaparición de la Unión Soviética en 1991, la cual dejó a Cuba sin el respaldo del resto del bloque socialista (Silva León, 2003; Benz, 2005). Wolfgang Benz (2005) agrega que, además de la crisis económica que trajo consigo el colapso del sistema soviético, llegó el inminente final de las ideologías: “La visión de la humanidad del socialismo había fracasado, [...] también los partidos socialdemócratas, que en todas partes tenían ahora muchas más dificultades para imponer sus programas redistributivos. Los ciudadanos ya no estaban tan interesados en programas o ideologías” (p. 85). Esta crisis afectó principalmente a los países del Tercer Mundo, entre ellos Cuba, los cuales se enfrentaron a una disyuntiva sobre el sistema político y económico que se instauraría a partir de entonces. Por una parte, el capitalismo no era “una opción válida por no haber resuelto sino empeorado los problemas de la deuda externa, el desempleo, la miseria material y espiritual del hombre” (Silva León, 2003, p. 178); y por otra, el socialismo ya tampoco parecía ser viable, lo que ocasionó así una gran frustración y desesperanza para miles de personas alrededor del mundo.

El impacto que la desaparición de la Unión Soviética tuvo en la economía cubana se vio agravado por el endurecimiento del bloqueo económico de los Estados Unidos con las leyes Torricelli y Helms-Burton, aprobadas en 1992 y 1996 respectivamente (Silva León, 2003). Asimismo, estos sucesos obligaron a la isla a buscar establecer nuevas relaciones internacionales, para lo cual no estaba preparada pues se han mencionado ya las fallas que Guillermprieto evidencia en el sistema de gobierno. Ante este contexto, Cuba entró en una crisis económica,

política y social, a la cual se sumaba la desilusión del pueblo al ver colapsar el socialismo, mismo que en su momento parecía un triunfo ante la burguesía y el imperialismo. Pero, al dejar de ser funcional en otros grandes países, la isla quedaba aislada en este sistema político. Sin embargo, como se observa en las últimas crónicas mencionadas, aún había personas que defendían el espíritu de la Revolución y se refugiaban en la figura política de Fidel Castro. Al respecto, Silva León (2003) enuncia lo que podría ser la esperanza a la que se aferran muchos cubanos, incluso, en la actualidad: “salvarlo —como es nuestra convicción y decisión— es la más importante contribución que podemos dar a los pueblos del Tercer Mundo” (p. 178). Y si bien se deseaba mantener el socialismo en Cuba, sería necesario adaptarse al cambio en el mundo, tarea que sólo podía estar en manos de Fidel Castro.

#### **3.4. Años noventa: el retorno a La Habana y la decadencia del encanto**

Las siguientes crónicas de Alma Guillermoprieto sobre Cuba que aparecen en *Desde el país de nunca jamás* (“Una visita a La Habana”, “Amor y miseria en Cuba” y “Fidel al anochecer”) fueron escritas a finales de los noventa, casi 30 años después de que llegó a La Habana por primera vez, y se desarrollan luego de la caída del bloque socialista. Éstas se centran en Fidel Castro, quien se ha aferrado al mando político para mantener vivo el socialismo en la isla, y cuya edad y condición física sirven de pretexto para dar cuenta de la decadencia que el régimen político ha tenido a casi 40 años de su instauración en la isla. Estas crónicas, a diferencia de las dos escritas en los ochenta, son narraciones de mayor extensión y presentan los hechos en episodios indicados por días. En ellas emplea diversos recursos como configurar un retrato de decadencia física e ideológica de Fidel y evidencia, mediante los testimonios que presenta, las contradicciones de su pensamiento revolucionario en un momento inicial con la realidad a la que Cuba se enfrentaba. Además, finaliza su relato con preguntas o reflexiones personales que hacen evidente su crítica social.

“Una visita a La Habana” gira en torno a la visita del Papa Juan Pablo II a Cuba, originada ante la necesidad de entablar nuevas relaciones internacionales. Este hecho fue sumamente controversial debido a las creencias religiosas de Fidel Castro en contraste con el papel que tuvo el pontífice en medio de la caída de la Unión Soviética. Al respecto, Velarde Rosso (2017) asegura que “Gorbachov declaraba que Juan Pablo II había jugado un rol fundamental en el desmoronamiento del bloque” (p. 86). De acuerdo con su revisión sobre la historia de la Unión Soviética, el investigador argumenta que lo ocurrido en Europa oriental no habría sucedido sin la influencia de Juan Pablo: una figura con gran presencia mundial, quien en varias ocasiones realizó declaraciones en contra del socialismo.

En su crónica, Guillermprieto (2011) relata que su regreso a La Habana en 1998 fue una decisión espontánea tomada a raíz de esta visita. Tanto ella como otros cientos de curiosos querían “ver a Fidel arrodillado mientras Juan Pablo II celebra la misa en el altar instalado en la plaza de la Revolución, flanqueado por las imágenes del Ché y de José Martí” (p. 251). En esta cita, se muestra cómo la periodista critica desde una perspectiva diferente a las que plasma en *La Habana en un espejo*, pues la figura de Fidel Castro, quien solía ser considerado por ella y por el pueblo cubano como un héroe revolucionario, imposible de cuestionar, está ahora por debajo de la Iglesia, institución que él mismo negó al declararse ateo.

Con fecha del 23 de enero de 1998, Guillermprieto (2011) relata que a 15 años después de su última visita a Cuba, se encontró con cambios importantes en muchos aspectos, como el hecho de que, a diferencia de la primera vez que arribó a La Habana, en esta ocasión se asombró por la “nueva realidad” al llegar al aeropuerto, pues nadie revisó que llevara en su equipaje “literatura que pudiera resultar sospechosa” (p. 252). Sin embargo, el principal cambio que encuentra es en Fidel, tanto en su presencia, como su físico; se cuestiona a sí misma y escucha en la isla rumores que aseguran que el líder revolucionario está enfermo. Es evidente también que la visita del Papa a La Habana esconde intereses políticos de por medio, pues Fidel Castro, asegura Guillermprieto (2011), “ha dicho varias veces que Juan Pablo II es uno de los hombres más poderosos del mundo porque no tiene que aliarse con nadie ni hacer concesiones, como los líderes políticos” (p.

252). Estas declaraciones llamaban la atención debido a la firmeza con la que Castro había reconocido su condición de ateo.

Posteriormente, el 15 de febrero de 1976 se votó favorablemente para aprobar la nueva Constitución, hecho que fue considerado un logro de la institucionalización y del sistema político cubano socialista. Dicho documento “consagraba amplios derechos y libertades sociales para todos los ciudadanos, con independencia de raza, sexo o credo religioso alguno [...] recogía el carácter socialista del Estado, la práctica del internacionalismo y la solidaridad hacia otros pueblos” (Silva León, 2003, p. 89). Para entonces, las ideas de Fidel Castro tenían tal fuerza en la política cubana que se volvieron leyes y sus seguidores las adoptaron como un estilo de vida, a tal grado que en dicha Carta Magna se denominó al Estado como ateo. Posteriormente, en 1992, se aprobaron reformas constitucionales con el fin del perfeccionar la Constitución de 1976; uno de los cambios que se hicieron a nivel político fue la denominación del Estado laico. Así, se reconocían como ciudadanos a los creyentes y no creyentes, y se buscaba eliminar la discriminación por motivos de creencia religiosa (Silva León, 2003). Al respecto, asegura Guillermoprieto (2011) que con estas modificaciones “el Partido Comunista Cubano cambió para admitir católicos confesos. La persecución contra las religiosas ha cesado (lo cual no quiere decir que haya libertad de cultos; a los católicos)” (p. 257).

Respecto a la controversia religiosa con Juan Pablo II, la periodista indica que, en lo que concierne a Cuba, “Fidel permaneció fiel a su intuición original de que el arma más poderosa contra un bloqueo que ya duraba treinta años sería una visita del Papa a Cuba” (Guillermoprieto, 2011, p. 255). Por su parte, “a la Iglesia cubana también le interesaba una visita que fortaleciera su posición contra el gobierno, pero el colapso del socialismo en 1989 se interpuso en la primera visita planeada” (Guillermoprieto, 2011, p. 255). Así, la de 1998 beneficiaría tanto a Fidel Castro como al Papa:

Con una diferencia: la Iglesia no ha hecho concesiones para visitar Cuba y Juan Pablo no ha suavizado ninguna de sus posturas: ni sobre el aborto, ampliamente practicado en Cuba, ni sobre la exigencia de que las misas

sean campales y se transmitan en vivo [...] Para él, esta excursión no ofrece riesgo alguno” (Guillermoprieto, 2011, p. 256).

La anterior cita evidencia que, mientras que el Papa no tiene nada que perder al visitar Cuba, Fidel Castro es quien en realidad arriesga su imagen y sus ideologías que alguna vez fueron incuestionables. Al mismo tiempo, es Castro quien se beneficia más de la visita, luego de que, para finales de los noventa el líder socialista comenzaba a perder credibilidad ante el pueblo. En este sentido el riesgo con la visita era tal, que Guillermoprieto (2011) asegura que Castro “tiene todo que perder: sus propios fieles que aprendieron a ser ateos a su vera, podrían sentirse traicionados y abandonados” (p. 257).

Así, la crónica describe cómo una emoción recorre a la multitud que espera a Juan Pablo II al ver arribar al papamóvil; en cambio, nadie muestra siquiera un mínimo interés en ver a Fidel Castro: “¿Ya llegó Fidel? ¿Dónde está?, pregunto insistentemente. Nadie sabe, a nadie parece importarle” (Guillermoprieto, 2011, p. 269). La presencia del Papa, evidentemente, es mucho más relevante para el pueblo cubano que el mismo líder político del país en este momento de la historia. Guillermoprieto (2011) confirma esto al describir:

Comento la percepción generalizada de que Fidel estaba embelesado con el Papa pero que el Papa no estaba embelesado con Fidel. [...] Quizá, sugiero, esto se debe a que su necesidad no es tan grande como la de Fidel. ¿Qué puede ofrecerle Cuba al Papa a cambio de la censura del bloqueo por parte del Vaticano? (p. 272).

A pesar del riesgo, la cronista determina que Fidel Castro es la persona más interesada y beneficiada con esta visita. La posición de la Iglesia es reconocida y no es necesario reafirmar su ideología ni su poder en el mundo; en cambio, para el líder cubano aún es importante mantener su autoridad y ganarse el respeto del pueblo. Además, hace hincapié en la decadencia de su estado físico, la cual va acorde con su posición política. Ante ello, Guillermoprieto (2011) asegura:

Los que lo conocen dicen que Fidel es generoso a la hora de reconocer sus deudas políticas y los favores que debe, pero también que suele reescribir la historia a su acomodo [...] Fidel se empeñó en demostrar que el carácter irremediamente reaccionario de la Iglesia Católica en Cuba lo había obligado a adoptar políticas represivas (p. 254).

Respecto a la necesidad de mantener la imagen del triunfo del socialismo en Cuba, en la crónica “Amor y miseria en Cuba”, publicada en 1998, Guillermoprieto (2011) resalta que la imagen que los periódicos crean de Cuba continúa siendo importante a casi 40 años del triunfo de la Revolución, a tal grado que “muchos que en el pasado pudieron expresar su opinión desfavorable del régimen socialista y seguir caminando libremente por las calles, hoy están en la cárcel por haber compartido sus opiniones con un periodista extranjero” (p. 279). La idea que se tenía en el exterior sobre la Cuba socialista contrastaba en la vida desde adentro de la isla, pero era necesario mantener la imagen del triunfo socialista en Cuba ante el mundo: “se sobreentendía que la percepción que se tuviera de la revolución era vital para su supervivencia. Sus fracasos no eran secreto para nadie, pero era importante que no fueran notorios” (Guillermoprieto, 2011, p. 275). De ahí que el papel del periodista sea tan importante para dar a conocer al mundo la realidad, aunque esto implique un riesgo para su carrera o su integridad: “ver es una acción inquietante y hablar de lo que se ha visto puede causar una desilusión aplastante o la pérdida de la libertad” (Guillermoprieto, 2011, p. 281).

Continuando con la controversial visita del Papa, este hecho inevitablemente causó las críticas que se habían buscado evitar. En esta crónica, los testimonios que recopila Guillermoprieto (2011) hablan por sí mismos al respecto:

La oración que resonará más tiempo —y que podría ser la primera crítica de la Revolución que aparece en los últimos treinta años en un medio controlado por el Estado— se escucha durante el saludo al Papa del obispo de Santiago, Pedro Meurice [...]: «Le presento, además, a un número creciente de cubanos que han confundido la patria con un partido, la nación con el proceso histórico que hemos vivido en las últimas décadas, y la cultura con una ideología» (p. 263).

La periodista indica que muchos de los fidelistas presentes se fueron luego de las palabras enunciadas por Meurice, mientras que muchos otros católicos aplaudieron con entusiasmo la declaración, sin embargo, ninguna de las dos posturas tenía relevancia para Cuba: “no me pareció que en las calles del centro de La Habana sus palabras tuvieran algún impacto” (Guillermoprieto, 2011, p. 263). Aunque este hecho, a final de cuentas, se centra sólo en un momento de la vida cubana y no cambiará ni el régimen político ni los derechos para profesar libremente

una religión, Guillermprieto (2011) asegura que “el futuro se adivina temible para [...] gente entre los cuarenta y los sesenta que creció con la revolución y a quienes esta les dio una nueva vida” (p. 265), puesto que han vivido con una ideología impuesta por los principios de la Revolución y los valores de Castro. Sin embargo, no sólo se refiere a la ideología política, social y religiosa que han aprendido, sino también porque la promesa de modernidad y libertad que alguna vez les hizo la lucha revolucionaria continúa sin llegar:

En comparación con la República Dominicana, por ejemplo, Cuba está irreparablemente atrasada en informatización, en infraestructura, e incluso en industrias [...] o en instalaciones turísticas (aunque el grito de «¡Diez millones de toneladas de azúcar!» haya sido reemplazado por «¡Dos millones de turistas en el 2000!») (Guillermprieto, 2011, p. 266).

Tras el colapso de la Unión Soviética, la industria azucarera dejó de tener peso en la economía cubana y el turismo se convirtió en la principal fuente de ingresos para la isla, “así que el gobierno debe prestar mucha atención a los monumentos de la era colonial” (Guillermprieto, 2011, p. 259). Por este motivo, la Catedral de La Habana Vieja fue restaurada, a pesar de haber sido un símbolo del colonialismo que la Revolución había negado. Esto impactó a la periodista en su nueva visita a La Habana, al describir el recinto como “un símbolo de la Cuba que había sido negada y de la Cuba existente, y de insistencia de la belleza. En 1982 Unesco declaró a La Habana Vieja patrimonio cultural de la humanidad y empezó labores de restauración” (Guillermprieto, 2011, p. 259). Así, demuestra que, aunque el socialismo fue un sistema político funcional en Cuba, únicamente era viable en relación con otros países. Cuba fue el único país que en la década de los noventa se aferraba al espíritu de la Revolución y a un sistema político sin respaldo internacional, y el vivir en el pasado no permitía el paso a la modernidad.

Si bien es cierto que Guillermprieto se encontró con menos restricciones al volver a Cuba, esto no significaba que la sociedad gozara de mayor libertad; en los noventa, el mundo vivía cambios en los sistemas económicos y políticos, mientras que la isla permanecía siendo “la Cuba revolucionaria, económicamente lisiado y aislada de la comunidad internacional, limitada a maniobras tácticas e incapaz de formular iniciativas que no sean concesionadas, la Cuba perfecta soñada por Fidel

es un sueño del pasado” (Guillermoprieto, 2011, p. 273). El paso del tiempo en Cuba sólo se reflejaba en la imagen de Fidel Castro, quien, a pesar de su edad y su condición física, intentaba mantener su credibilidad; la visita de la Iglesia es sólo un pretexto para reaparecer en público y ante sus seguidores, sin embargo, bien concluye esta crónica Guillermoprieto (2011) al asegurar que: “no es fácil darse el lujo de contar así los años cuando uno tiene setenta y uno y está luchando por la supervivencia del régimen que creó” (p. 273).

Por otra parte, la crónica “Amor y miseria en Cuba”, con fecha del 11 de junio de 1998, muestra cómo la crisis económica en la que vive la isla ha convertido a la prostitución en un oficio común en las calles de La Habana que se mezcla y se confunde con la idealización de la isla, a la cual los turistas todavía la consideran un paraíso, tal como hizo Guillermoprieto al llegar por primera vez:

Cuba es un lugar donde la fantasía y el idealismo y la búsqueda de lo exótico siempre han estado entrelazados; además las mujeres son tan baratas que suelen alquilarlas para el día [...]. Hay tiempo para que nazca un asomo de confianza de la mano de la búsqueda de amor y de salvación (Guillermoprieto, 2011, p. 289).

Esta cita confirma nuevamente que, a pesar de haber pasado 28 años desde que a Guillermoprieto le ofrecieron el puesto como maestra de danza en la ENA, la primera impresión que tuvo como turista de La Habana permanecía en otras personas: un lugar paradisiaco, de encanto y aventura. Han pasado casi tres décadas y La Habana se mantiene suspendida en ese tiempo, sin embargo, ahora es necesario para muchas mujeres cubanas hacer realidad esas fantasías de los visitantes para subsistir económicamente; la prostitución se ha vuelto una necesidad tanto como lo es el turismo.

En este sentido, si bien es cierto que uno de los principales objetivos de la Revolución era separar la isla del imperialismo y lograr que su economía fuera independiente, para 1998 el bloqueo económico de Estado Unidos limitaba la vida de los cubanos. Así, una vez más, se evidencia una desilusión ante las promesas socialistas que nunca llegaron a Cuba. Al preguntarle a Gerardo Sánchez, entonces presidente de la Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación

Nacional, su opinión sobre si la política estadounidense del embargo económico había sido útil para combatir el régimen socialista, le comenta a Guillermoprieto:

A veces tengo la impresión de que el embargo refleja el temor de que este sistema económico funcione, de que [la gente que apoya el embargo cree que] si se levantara hoy, mañana el socialismo sería viable. Seguramente no se puede hacer de un día para otro, pero hay que pensar cómo levantar el embargo gradualmente. Desactivaría la gran excusa del régimen, que es decir que las cosas están mal por culpa del imperialismo (Guillermoprieto, 2011, p. 285).

Esta declaración cuestiona si las soluciones que la Revolución y el socialismo ofrecían para afrontar las necesidades del pueblo, que en su momento la burguesía cubana dejó de subsistir, realmente eran la solución más viable y acorde con la sociedad o dejaron de serlo cuando el socialismo en el mundo perdió fuerza. La solución que Fidel Castro pareciera dar en este momento consiste en aferrarse a lo que un día fue la Revolución, al pasado y a sus ideales que ya no responden a las necesidades del mundo, dentro de Cuba, pero aún más fuera de ella. Lo cierto es que, tal como Guillermoprieto (2011) afirma, “estar por fuera de la revolución es difícil en La Habana” (p. 285). Ante este panorama, se puede decir que o se está a favor del socialismo o se está en contra de Fidel, y cuando una persona está en contra de él, puede pagar incluso con su vida.

La última crónica sobre Cuba que se recopila en *Desde el país de nunca jamás* es “Fidel al anochecer”, con fecha del 22 de octubre de 1998. En ella, Guillermoprieto concluye lo que ha dicho entre líneas a lo largo de esta visita: el aspecto deteriorado de Fidel Castro le hace saber al pueblo cubano que pronto su liderazgo político terminará, aunque cabe decir que esto será por la edad o por alguna enfermedad, mas nunca por decisión propia. El relato gira en torno a una pregunta que quienes habían visto recientemente a Fidel se hacían: ¿está de verdad tan enfermo?, y la duda que surgía con ella era ¿qué pasará con lo que alguna vez la Revolución inició y que, evidentemente, no se ha podido concretar en 39 años?

En esta crónica, Guillermoprieto utiliza un recurso diferente al que se ha revisado en el resto de su obra: un narrador en segunda persona, mediante un relato dirigido directamente a los cubanos. La periodista comienza diciendo: “Si usted es cubano y tiene alrededor de cuarenta años [para 1998], Fidel Castro ha estado en

el centro de sus pensamientos y de sus afectos todos los días de su vida, aunque solo sea por un segundo” (Guillermoprieto, 2011, p. 290). Más adelante continúa haciendo críticas directas al lector, logrando así que se adentre por completo en el mismo y se sienta responsable de la incuestionable admiración por el líder cubano:

Se aferra a él [a Fidel Castro] porque es el único objeto sólido que lo separa de la bromosa muralla de muerte que se erige a ciento cincuenta kilómetros de distancia. Fidel lo protege de la invasión, del desastre nuclear, de la aniquilación total a manos de los destructores de ojos azules. Aunque fuera todavía un niño, lo conmovió su coraje, que adoptó como propio, su grandeza, que se convirtió en la suya, su inevitabilidad histórica, posible gracias a la valentía y al sacrificio de muchos como usted (Guillermoprieto, 2011, p. 290).

Aparentemente, y tal como sucedió hasta el final de sus días, Fidel Castro se aferraría a mantenerse al frente de Cuba, como si esto fuera un derecho y una obligación por haber triunfado en la Revolución que en algún momento lideró. El periodismo de Alma Guillermoprieto evidencia que en Fidel existía una necesidad de poder y de hacer todo lo que estuviera en sus manos para defender sus ideales. Para la periodista, la niñez del líder cubano y la historia de América Latina son clave para entender esto, por lo que menciona:

La monstruosa división de clases en América Latina escinde a estos niños [...]. Fidel Castro creció sin penurias, pero nunca fue socialmente aceptado. [...] No es de sorprenderse que Fidel haya desarrollado la obsesión con el honor y la dignidad propia de los que nacen en desventaja; y la obsesión por asestar el estratégico primer golpe (Guillermoprieto, 2011, p. 301).

Fidel Castro es un ejemplo de lucha para los cubanos y el mundo que mantenía la atención en la isla, no sólo por la Revolución que lideró y extendió lo más posible en la historia de Cuba, sino también porque se negaba a aceptar la derrota, aun por más imposible o irrealista que pareciera su utopía de una Cuba libre del imperialismo. No importa si se está o no de acuerdo con las ideas de Fidel respecto al socialismo, es imposible negar que su figura es de gran relevancia a nivel mundial en la política y, principalmente, para América Latina. Guillermoprieto (2011) refuerza esta idea sobre su deseo de triunfo, incluso en circunstancias que parecieran imposibles con esta analogía:

es razonable suponer que el trabajador pobre nunca podrá ganar el corazón de la hija del millonario (una de las fábulas románticas favoritas de los latinoamericanos), y que Fidel Castro nunca podrá derrotar a Estados Unidos. [...] Sin embargo, Fidel ha demostrado que en una confrontación en la que el menos favorecido lleva todas las de perder, la prudencia no es necesariamente la mejor opción (p. 302).

Por una parte, la necesidad de Fidel de defender sus ideales llevó a la Revolución a triunfar, sin embargo, por otra parte, la necesidad de imponer la ideología que le acompañaba se convertía en la única opción para los cubanos y, más que brindar soluciones que se adaptaran a la época y al cambio que el mundo le exigía a Cuba, él se aferraba al socialismo, es decir, al pasado, incluso como una necesidad. Fidel se negaba rotundamente a aceptar una derrota, aun si esto implicaba contradecir sus leyes e ideales:

Era cuestión de dignidad: con esas palabras ha explicado una y otra vez estos momentos de tremendo desafío. La suya es una idea muy latinoamericana (y muy española, claro) de la dignidad que nace del entrelazamiento de la obsesión con la virilidad y la obsesión con la condena divina a ser un perdedor (Guillermoprieto, 2011, p. 302).

El espíritu revolucionario dominó por décadas a los cubanos; las ideas de Fidel permeaban en cada esfera de la vida del pueblo, quien las adoptó como un estilo de vida y como ley misma. Si bien es cierto que las circunstancias históricas, políticas y sociales de los sesenta permitieron el triunfo de la Revolución, la ideología política de los cubanos se mantuvo estática. Con el paso de las décadas y la evolución del resto del mundo, el socialismo perdió fuerza y la visión de Fidel Castro permanecía incuestionable en Cuba, para quien observa el fenómeno desde afuera, puede parecer incomprensible, pero al adentrarse en él, Guillermoprieto (2011) explica:

al final, solo Fidel explica a Fidel; Fidel, quien con su voluntad sobrenatural, su sentido histórico del momento y de su misión, su ego colosal y su velocidad de reacción, condujo a Cuba a su encuentro con la historia y la mantuvo allí. Durante cuarenta años de confabulaciones y juegos de poder y esfuerzos para prescindir de él, nadie ha reclamado ser un sustituto de Fidel o su igual, y evidentemente por eso perdurará. Por eso son tan fascinantes las historias de quienes salieron del estado de trance (p. 303).

A 28 años de arribar a Cuba por primera vez, y de haber sido parte de estos muchos seguidores del socialismo cubano, Guillermprieto evidencia que tanto la isla como sus habitantes permanecen viviendo en el pasado y, posiblemente, lo único que los haga caer en realidad es ver el paso del tiempo en el semblante de Fidel. Así como el líder cubano se aferraba a sus ideales revolucionarios, el pueblo se aferraba a Fidel, era él quien mantenía la esperanza en Cuba:

Quién sabe qué sucederá cuando su sombra ya no se proyecte en el mundo. O qué le espera a los ejemplares sistemas de educación y de salud que la Revolución organizó y que ahora están en ruinas. [...] Raúl Castro [...] no es la persona idónea para responder estos interrogantes ni para apaciguar la perplejidad, la rabia, el cinismo y el temor que permean la conversación de tantos de sus contemporáneos. Pero tampoco parece haber otra persona que pueda hacer la tarea en el horizonte cubano. Fidel está viejo y se está haciendo tarde (Guillermprieto, 2011, pp. 316-317).

Al entrar al siglo XXI, el periodismo de Guillermprieto comenzó a tratar nuevos temas, especialmente dedicados a las expresiones artísticas y las costumbres de América Latina, así como el placer de la comida, la danza y la música; en ellas, destaca aún la presencia de Cuba. Es evidente que la isla forma parte importante de su profesión y de su visión del mundo, pero la figura de Fidel Castro y el socialismo son temas centrales hasta los noventa. Por otra parte, las problemáticas sociales que trata actualmente en sus crónicas, y que consternan al mundo entero, son sobre el narcotráfico y la violencia en América Latina. Su escritura, como el periodismo y el mundo mismo, se actualiza y se renueva.

## CONCLUSIONES

Con base en los temas revisados en la presente investigación, se puede concluir, en primer lugar, que el periodismo y la literatura comparten características formales y recursos narrativos; además, ambos surgen a partir de la narración oral y de la necesidad de informar a la sociedad y retratar la época en que se producen. Por ello, el periodismo debe considerarse un género literario y en ningún momento implica que uno debe cancelar al otro, ambos se complementan y toman elementos del otro para innovar.

Por otra parte, la principal diferencia entre literatura y periodismo radica en el contenido de ambos: la literatura narra ficción; el periodismo, realidad. Esto deriva de lo que Lejeune (1994) definía como el pacto autobiográfico, conformado por dos elementos: el sistema referencial, es decir, todo el contenido real de la narración; y el sistema literario, que implica todos los recursos narrativos y figuras retóricas empleadas por el autor para narrar un suceso real. Lejeune también resaltaba la necesidad de escribir un texto con pacto autobiográfico desde el narrador en primera persona, puesto que el autor, al hablar desde su punto de vista, da fe sobre la realidad a la que se enfrenta; es él quien se ve inmerso en el hecho a narrar e invita al lector a formar parte de esa realidad.

Estos elementos enunciados por Lejeune responden a la configuración de la crónica: género periodístico que se distingue por concentrar el tiempo y el espacio de un hecho real en una narración, mediante el uso de recursos literarios y la sucesión temporal de los hechos. Este género es el claro ejemplo de que el periodismo es literatura al mezclar características de ambos. La crónica responde al periodismo en cuanto a su estructura y su intención informativa, sin embargo, a lo largo de su historia, y especialmente en las últimas décadas, ha innovado con el uso de recursos literarios. Así, la crónica es objetiva al narrar la realidad, y subjetiva al hacerlo desde el punto de vista del autor; en otras palabras, la parte objetiva de la crónica corresponde al periodismo y la parte subjetiva, a la literatura.

La crónica surgió a partir de los testimonios de los conquistadores en la Nueva España, ante la necesidad de escribir la historia. A partir de entonces, ha

surgido toda una tradición de la crónica en América Latina en la que destacan dos momentos: los cuadros costumbristas y el modernismo. En la actualidad, la crónica periodista mantiene la influencia de la tradición latinoamericana, e incluso, ha adoptado elementos del Nuevo Periodismo, movimiento que surgió en los años setenta, impulsado por los artículos de Tom Wolfe, y con el cual los periodistas experimentaron nuevas formas de escribir, empleando recursos literarios y tocando temas populares en la contracultura de la época: violencia, luchas sociales, liberación de la mujer, sexualidad, *rock and roll* y uso de sustancias, por mencionar algunos. En este periodismo, resaltaba la libertad que tenía el autor con su estilo, la narración desde la primera persona y, principalmente, que se veía inmerso en el fenómeno que retrataba. Hablaba desde adentro de los hechos.

Actualmente, se considera que la crónica en América Latina es parte del periodismo narrativo, al conjuntar tanto la tradición latinoamericana como elementos del Nuevo Periodismo. Este tipo de periodismo, como su nombre indica, se desarrolla a partir del relato de un hecho relevante dentro de una estructura narrativa y empleado lenguaje literario. Además, por las temáticas que aborda, que se han ampliado a problemáticas sociales, como la violencia y la política, e incluso a expresiones artísticas y culturales, también se considera que es un periodismo cultural. Especialmente en América Latina, la crónica ha proliferado como género gracias a su reproducción en revistas y en medios digitales, como *Letras libres*, *Gatopardo* o *Nexos*.

La escritura de la autora en cuestión, Alma Guillermoprieto, muestra influencia tanto de la tradición de la crónica latinoamericana como del Nuevo Periodismo, pues si bien nació en México, se desarrolló como profesionalista en Estados Unidos e Inglaterra. Asimismo, guarda relación con el periodismo cultural puesto que sus temáticas giran en torno a las manifestaciones artísticas de América Latina y los sucesos relevantes que afectan y preocupan a la sociedad. Cabe señalar que, la cultura es toda construcción social, ideológica y de comportamiento de un grupo, de las cuales derivan leyes, tradiciones, normas, creencias, costumbres, producciones artísticas, etcétera, que determinan e influyen en el modo de vida del ser humano individual y en grupo.

Su periodismo es de gran relevancia en la actualidad al realizar un panorama general de la vida en América Latina, tarea que le ha valido importantes reconocimientos y premios. Los primeros trabajos que realizó, los cuales le dieron el estatus de reportera reconocida en Inglaterra y Estados Unidos, fueron reportajes sobre las guerrillas en El Salvador y Nicaragua. Posteriormente, ha escrito también sobre las costumbres latinoamericanas, su comida, música y danza.

Los temas de los que escribe han cambiado conforme a sus experiencias, tanto personales como profesionales, sin embargo, Cuba es una constante en su obra, debido a la influencia que tuvo en su preocupación social, su vida artística y, como se menciona en esta investigación, en la evolución de su pensamiento sobre el régimen político de la isla. *La Habana en un espejo* es una obra clave para entender el periodismo de Guillermprieto, pues en ella revive sus memorias sobre el año que pasó como profesora de danza moderna en La Habana (1970), y durante el cual forjó su propia perspectiva e ideología respecto a la política, la sociedad y la vida misma, la cual refleja en sus crónicas. Posteriormente, esta evolución se evidencia en sus trabajos recopilados en *Desde el país de nunca jamás*.

Como se ha mencionado, los temas que sobresalen en *La Habana en un espejo* son cuatro: el primero es el ideal socialista con el que se vivía a una década del triunfo de la Revolución en Cuba. Al respecto, Guillermprieto realiza una crítica a los simbolismos arquitectónicos, representados por la ENA, y políticos, el mismo Fidel Castro, en Cuba para recordar el espíritu revolucionario con el que los cubanos vivían y aceptaban la escasez económica, profesional, artística e incluso alimentaria en la isla. En este sentido, Cuba era percibida desde afuera de la misma manera en que Guillermprieto la imaginaba: una isla paradisíaca donde se podía vivir la aventura y el romance. Incluso desde adentro, se observa en sus crónicas que el pueblo cubano vivía agradecido con lo que la Revolución había logrado, aun si no les permitía tener condiciones adecuadas de vida.

El segundo tema es el bloqueo económico impuesto por Estados Unidos, que llevó a Cuba a establecer tratos con la Unión Soviética, los cuales la obligaron a explotar a sus ciudadanos para realizar una cosecha humanamente imposible de lograr: 10 millones de toneladas para salvar la independencia económica de la isla.

El fracaso de esta zafra, anunciada por Fidel Castro, representó el inicio de la caída del ideal socialista para la autora, aunque no alejó a los cubanos de creer en las promesas de la modernidad hechas por la Revolución. Por otro lado, fue este hecho histórico el que hizo que Cuba siguiera siendo un país dependiente de otros, como Estados Unidos y la Unión Soviética, por lo que, a su vez, contradecía los principios revolucionarios.

En tercer lugar, la figura de Fidel Castro es imprescindible para la obra de Guillermoprieto, y para la política a nivel mundial. Luego de liderar el M-26-J, y gracias a sus dotes discursivos, Castro se ganó al pueblo cansado de las escasas y poco prácticas soluciones que el gobierno y la burguesía cubana daban para satisfacer necesidades básicas. Tras el triunfo de la Revolución y la instauración del Partido Comunista de Cuba, Fidel Castro estuvo en el centro de los periódicos a nivel mundial. Dentro de la isla, su ideología era asumida como un socialismo que beneficiaba al pueblo, sin embargo, realmente limitaba el actuar de la sociedad con base en sus creencias personales, incluidas la religión y el arte. Sus discursos y presencia, contruidos a base de símbolos revolucionarios y militares, resultaban casi hipnotizantes para el pueblo que no cuestionaba sus decisiones. Guillermoprieto retrata a Fidel Castro en estas crónicas desde una perspectiva casi heroica para hacerle entender al lector por qué los cubanos tenían esta opinión sobre él. Incluso la periodista llegó a describirse fascinada por él. Esta idea permaneció a lo largo de los setenta y cambió conforme evolucionaba el socialismo fuera de Cuba.

Finalmente, el tema de la censura artística es donde Guillermoprieto realiza la crítica más fuerte respecto a la ideología política en Cuba. Si bien el arte tendría que significar la libertad de expresión —derecho que aseguraban defender Castro y el Che Guevara—, en realidad la vida en los setenta representaba una fuerte negación de oportunidades a los artistas, quienes se consideraba que no aportaban nada a la revolución, y se excluía cualquier manifestación que fuera en contra del gusto de Fidel o los ideales revolucionarios. Así, Guillermoprieto evidencia que el bloqueo en Cuba no fue sólo económico, sino también ideológico.

En los setenta, en Cuba no había lugar para el arte ni para la libertad de pensamiento. La ideología política de la isla se basaba en la imagen de un solo líder, en el ideal de libertad y las promesas de modernidad que hizo la Revolución. Cuba ansiaba dejar de depender de otros países, sin embargo, el socialismo mostró la misma falla que tenía el imperialismo y la burguesía: la falta de soluciones para las necesidades básicas del pueblo. Más aún, con el paso de las décadas, quedó evidenciado que el socialismo ya no respondía a las necesidades del mundo en general. Un mundo de cambio, encaminado a la modernidad.

En los ochenta, las crónicas de Guillermprieto recopiladas en *Desde el país de nunca jamás* se enfocan en el contraste que existe entre la vida en Cuba y Estados Unidos, así como la perspectiva que este segundo país tiene sobre la isla debido a sus migrantes y servidores que, incuestionablemente, obedecen a servir a la nación aun sin recursos mínimos. Estos temas demuestran, una vez más, las fallas del socialismo, pero esta vez desde el exterior, puesto que desde adentro la isla pretendía mostrar sólo los beneficios del régimen. Además, fue en esta época que el bloque socialista en Europa comenzó a perder fuerza, llegando a su fin en 1991 con la caída de la Unión Soviética. Este hecho marcó un antes y un después en el régimen cubano y en las expectativas del mundo mismo, pues con la caída del socialismo, decayó también la confianza hacia los sistemas políticos. Cuba, por su parte, quedó aislada y sin apoyo de otros países, lo que le llevó a buscar nuevas relaciones, para lo cual no estaba preparada. Sin embargo, la insistencia de Fidel Castro a mantener el socialismo fue mayor.

Así, en los noventa Guillermprieto regresó a Cuba para dar cuenta de dos hechos: la visita del Papa Juan Pablo II por primera vez a la isla, y el aspecto decaído, casi enfermizo, de Fidel Castro. Si bien estos sucesos parecen no tener gran relevancia, en realidad representan el deterioro del socialismo dentro de la isla. Castro aceptó la visita del Papa en un intento casi desesperado por entablar nuevas relaciones internacionales, dejando de lado el hecho de que, en algún momento, Cuba fue declarado estado ateo. Por otra parte, y el gran pretexto por el que se escriben estas crónicas finales, el aspecto de Fidel Castro, por el cual el pueblo mismo asegura que está enfermo, representan las décadas que han pasado desde

el triunfo de la Revolución, la carga ideológica que representa Fidel y la preocupación que causa el pensar quién continuará con la lucha que parecía casi imposible para Cuba contra el imperialismo de Estados Unidos. En este punto, Guillermprieto retrata a Fidel como una persona diferente al héroe de los setenta: está viejo, enfermo y débil, no sólo en su salud, también en sus convicciones. Además, cabe decir que Guillermprieto interpreta a Fidel Castro como la representación misma del socialismo y la Revolución.

A través de estas crónicas, Alma Guillermprieto muestra una evolución de su pensamiento sobre el régimen político cubano: llegó a la isla en los setenta con la expectativa de vivir en una isla paradisíaca y sin una idea clara sobre la vida política y social; únicamente basaba sus juicios en las opiniones de su madre y en lo que le habían descrito como una isla paradisíaca. Sin embargo, su experiencia con los discursos de Fidel Castro y los hechos históricos que presencié despertaron en ella una preocupación social, se forjó su propio criterio sobre el socialismo dentro y fuera de Cuba. Gracias al periodismo, evidencia que la isla de los años setenta vivía en una nostalgia permanente, cuyo gobierno y sociedad se aferraban a una Revolución que simbolizaba y prometía el arribo de la modernidad.

Luego de regresar a Cuba en los noventa y observar cómo, a pesar de haber disminuido algunas restricciones en la isla, la vida misma permanecía estática, Guillermprieto concluye que La Habana es el lugar donde el tiempo y el espacio de la década de los cincuenta, cuando triunfó la Revolución, se paralizó. En las últimas crónicas revisadas en esta investigación, expresa que visitar La Habana es viajar en el tiempo, es regresar a la Revolución y admirar a quienes fueron retratados como héroes, aun si esos héroes son capaces de olvidar sus creencias. Cuba permanece en espera de la modernidad y vive en la idea de lo que pudo haber sido.

En cuanto al estilo literario en las crónicas de Alma Guillermprieto, éste responde a la claridad, objetividad y precisión del estilo periodístico, en conjunto con una estructura narrativa y el uso de lenguaje literario, los cuales le otorgan la cualidad de literaria. En la estructura narrativa, los hechos se presentan de manera lineal, con fechas que permiten contextualizar el relato, y se construyen a partir de la inmersión de la autora dentro del suceso y de los testimonios de la comunidad

que lo vive directamente. En esta estructura se pueden identificar tres momentos importantes, similares a la narrativa literaria: 1) presentación de ambiente y personajes; 2) exposición del hecho, las causas y consecuencias del mismo, y 3) conclusión de la autora mediante una crítica social.

En tanto, en el lenguaje literario de la crónica de Alma Guillermoprieto destaca el uso de la ironía y el humor para emitir su crítica social, en este caso, sobre la realidad del socialismo dentro de Cuba, y describir situaciones o personajes desde lo caricaturesco. Además, destaca el empleo de un registro descriptivo más que informativo, por medio del cual se condensa el tiempo y el espacio de la crónica. Asimismo, la autora recurre al suspenso y a las interrogantes con el fin de llamar y mantener la atención del lector, al mismo tiempo que alude a su sentido crítico y a la reflexión. Otros de los recursos que Guillermoprieto emplea son el uso de lenguaje poético para resaltar las cualidades y la belleza del lugar donde se encuentra, la configuración de retratos, el suspenso, la humanización de las ciudades, la caricaturización, lo sensorial, como parte de la experimentación que el periodismo ha hecho con el lenguaje literario.

Finalmente, se concluye que la obra de Alma Guillermoprieto permite conocer la vida en América Latina en los siglos XX y XXI. En ella, hace un retrato fiel de las preocupaciones sociales, de los personajes que representan al pueblo y al gobierno, así como de los productos artísticos con sus implicaciones ideológicas, desde adentro del fenómeno. Hablar de Alma Guillermoprieto es hablar de arte, cultura, política y problemáticas sociales. Su obra, como el periodismo y el mundo en sí, evoluciona y se ajusta a la época y el lugar en que habla. Su aporte al periodismo cultural, en cuanto a las expresiones artísticas y preocupaciones sociales, es notable en cada una de sus crónicas, así como su estilo narrativo divertido pero crítico, donde el hecho mismo o quienes lo experimentan hablan a través de la voz de la autora. La escritura de Guillermoprieto es tiempo y espacio condensados en innovación narrativa, lo que hace de ella un ejemplo de la crónica periodística de nuestros tiempos.

## REFERENCIAS

- Allen, Esther (2004), "Alma Guillermoprieto", *Bomb Magazine*, disponible en: <https://bombmagazine.org/articles/alma-guillermoprieto/>.
- Angulo Egea, María (2011), *De Las Vegas a Marina D'or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella*, Memoria académica, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5124/pr.5124.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5124/pr.5124.pdf).
- Beaulieu, Sarah (2013), *Periodismo cultural y periodismo en Cuba: Trayectorias cruzadas de la prensa oficial y de los medios independientes (1956-2013)*, Tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, disponible en: <https://hera.ugr.es/tesisugr/23574264.pdf>.
- Benz, Wolfgang (2005), "El fin de la Guerra Fría. Su significado para Europa y el Tercer Mundo", en *Ciencia y Cultura*, núm. 17, pp. 81-86, disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4258/425839832011.pdf>.
- Beristáin, Helena (1995), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Bonilla, Jorge Iván y Maryluz Vallejo (2002), "Entrevista con Alma Guillermoprieto: ¿Cómo informar sobre una guerra con masacres, pero sin batallas?", en *Signo y Pensamiento*, vol. 21, núm. 40, pp. 94-103, disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/2843>.
- Boynton, Robert S. (2015), *El nuevo Nuevo periodismo*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Callegaro, Adriana y María Cristina Lago (2012), "La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social", en *Quórum Académico*, vol. 9, núm. 2, pp. 246-262, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100109>.
- Cancino, Hugo (2010), "El discurso ideológico de la Revolución Cubana. Para un estudio de las raíces históricoideológicas de la revolución", en *História: Debates e Tendências*, vol. 10, núm. 1, pp. 73-86, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552456400001>.

- Carranca, Adriana (2019), "Alma Guillermoprieto on Latin America, editors, and how dance makes you a great writer", en *Columbia Journalism Review*, disponible en: [https://www.cjr.org/special\\_report/alma-guillermoprieto.php](https://www.cjr.org/special_report/alma-guillermoprieto.php).
- Castillo Cardona, Carlos (2008), "De nuestras guerras", en *El Tiempo* [en línea], disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4646914>
- Collazo Odriozola, Jaime (2001), "Fidel Castro Ruz y la Cuba revolucionaria: un deterioro simultáneo", en *Contribuciones desde Coatepec*, vol. 1, núm. 1, pp. 106-139, disponible en: <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/38742/Fidel%20Castro%20Ruz%20y%20la%20Cuba%20revolucionaria-%20un%20deterioro%20simult%C3%A1neo.pdf?sequence=1>.
- Cruz, Juan (2018), "Cristales de Lavapiés", en *El País* [en línea], disponible en: [https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525348901\\_583004.html](https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525348901_583004.html)
- Cuartero Naranjo, Antonio (2017), "El concepto de Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España", en *Doxa Comunicación*, núm. 25, pp. 43-62, disponible en: [http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/8764/1/Concepto\\_AntonioCuartero\\_Doxa\\_2017.pdf](http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/8764/1/Concepto_AntonioCuartero_Doxa_2017.pdf).
- Dallal, Alberto (1988), *Periodismo y literatura*, México, UNAM.
- Darrigrandi, Claudia (2013), "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio", en *Cuadernos de Literatura*, vol. 17, núm. 34, pp. 122-143, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/4398/439843031007.pdf>.
- Fundación Princesa de Asturias (2018), "Acta del jurado", en *Alma Guillermoprieto. Premio Princesa de Asturias de comunicación y humanidades 2018*, disponible en: <https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2018-alma-guillermoprieto.html?texto=acta&especifica=0>.
- Gamboa Rocabado, Franco (2009), "Cincuenta años de la Revolución Cubana: del mito al futuro incierto", en *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, vol. 21, núm. 1, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18111521002>.

- García Galindo, Juan Antonio y Antonio Cuartero Naranjo (2016), "La crónica en el periodismo narrativo en español", en *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, vol. 23, suplemento, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/4955/495553929005.pdf>.
- García Márquez, Gabriel (2007), "El mejor oficio del mundo", en *Revista Latinoamericana e Comunicación CHASQUI*, núm. 98, pp. 26-31, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/160/16009806.pdf>.
- Garza Acuña, Celso José (2003), *Vigencia del relato como sentido de la realidad: análisis de reportajes históricos*, Memoria de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, disponible en: <https://eprints.ucm.es/4819/1/T27330.pdf>.
- Gil González, Juan Carlos (2004), "La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo", en *Global Media Journal*, vol. 1, núm. 1, pp. 26-39, disponible en: <http://132.248.9.34/hevila/Globalmediajournalenespanol/2004/vol1/no1/3.pdf>
- Goc, Nicola (2008), "What's in a Name? New Journalism, Literary Journalism and Creative Nonfiction" en Jason Bainbridge, Nicolás Goc y Liz Tynan, *Media and Journalism: New Approaches to Theory and Practice*, Oxford, Oxford University Press.
- Gomis, Lorenzo (1991), *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Buenos Aires, Paidós.
- Grice, Herbert Paul (1989), *Studies in the way of words*. Cambridge, Harvard University Press.
- Grijelmo, Álex (2014), *El estilo del periodista. Consejos lingüísticos, profesionales y éticos para escribir en los medios*, México, Taurus.
- Guevara Ángeles, David (2016), "Reseña *Los placeres y los días*", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 148, disponible en: [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/17239/20091](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/17239/20091).
- Guillermoprieto, Alma (2005), *La Habana en un espejo*, Barcelona, Penguin Random House.

- Guillermoprieto, Alma (2011), *Desde el país de nunca jamás*, México, Debate.
- Guillermoprieto, Alma (2015), *Los placeres y los días*, México, UNAM/Almadía.
- Instituto Cervantes (2019), “Alma Guillermoprieto en el Festival Serrote 2019”, en *Instituto Cervantes*, disponible en: <https://cultura.cervantes.es/saopaulo/es/alma-guillermoprieto-en-el-festival-serrote-2019/125667>.
- Jaramillo, Darío (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, México, Alfaguara.
- Lafuente, Javier (2018), “El periodismo se hace a pie, si no, no has hecho nada”, en *El País* [en línea], disponible en: [https://elpais.com/cultura/2018/10/14/actualidad/1539529195\\_144455.html](https://elpais.com/cultura/2018/10/14/actualidad/1539529195_144455.html).
- Lara Ramos, David (2015), “Qué hacer cuando todos los periodistas se han ido”, en *Palobra*, núm. 15, pp. 242-249, disponible en: <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palobra/article/view/845/780>.
- Lejeune, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion.
- Martín Vivaldi, Gonzalo (1998), *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo: análisis diferencial*, Madrid, Paraninfo.
- Marcial Pérez, David (2018), “Alma Guillermoprieto, premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2018”, en *El País* [en línea], disponible en: [https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525337593\\_713198.html](https://elpais.com/cultura/2018/05/03/actualidad/1525337593_713198.html).
- Martínez, Patricia (2011), “Alma, la señora de la crónica”, en *Magris. Revista de la Universidad Jesuita de Guadalajara*, núm. 425, pp. 30-37, disponible en: [https://magis.iteso.mx/sites/default/files/MAGIS-425\\_1.pdf](https://magis.iteso.mx/sites/default/files/MAGIS-425_1.pdf).
- Martínez, Néstor (2018), “El periodismo cultural”, en *Revista de Museología Kóot*, núm. 9, pp. 63-68, disponible en: <http://hdl.handle.net/11298/436>.
- Mellado Ruíz, Claudia (2009), “Periodismo en Latinoamérica: Revisión histórica y propuesta de un modelo de análisis” en *Comunicar*, núm. 33, vol. XVII, pp. 193-201, disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15812486023>
- Melgar, Lucía (2020), “Pensar (y vivir) el feminismo. ¿Será que soy feminista?”, de Alma Guillermoprieto”, en *El economista* [en línea], disponible en:

- <https://www.eleconomista.com.mx/opinion/Sera-que-soy-feminista-de-Alma-Guillermoprieto-20201005-0095>.
- Miller, Marjorie (2010), "Alma Guillermoprieto", en *International women's media foundation*, disponible en: <https://www.iwmf.org/community/alma-guillermoprieto/>.
- Moirón, Sara (1994), *Cómo acercarse al periodismo*, México, CONACULTA.
- Monsiváis, Carlos (2006), *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Ediciones Era.
- Ortiz, María Paulina (2018), "Alma Guillermoprieto, maestra del periodismo", en *El Tiempo* [en línea], disponible en: <https://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-a-alma-guillermoprieto-en-bocas-236482>.
- Osorno, Diego Enrique (2012), "Un joven zeta mexicano", en *Gatopardo* [en línea], disponible en: <https://gatopardo.com/reportajes/un-joven-zeta-mexicano/>.
- Pérez Morales, Flor de Liz (2003), *De la narración oral al periodismo literario. Una vía de aproximación a la enseñanza del oficio*, México, Ediciones Pomares.
- Pierre-Charles, Gerard (1987), *Génesis de la revolución cubana*, México, Siglo XX.
- Pizarro Juanas, María José y Óscar Rueda Jiménez (2019), "1961. La ciudad de las artes. Un proyecto innovador", en *Arquitectura y Urbanismo*, vol. 40, núm. 3, pp. 61-74, disponible en: <http://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/557/525>.
- Puerta Molina, Andrés Alexander (2017), "Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción?", en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 1, núm. 23, pp. 165-178, disponible en: <http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.55589>.
- Prague Writer's Festival (2019), "La escritora y periodista mexicana Alma Guillermoprieto en Praga", en *Secretaría de Relaciones Exteriores*, disponible en: <https://embamex.sre.gob.mx/republicacheca/index.php/es/avisos/460-alma-guillermoprieto>.
- Reguillo, Rossana (2012), "De las violencias: caligrafía y gramática del horror", en *Desacatos*, núm. 40, pp. 33-46, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/139/13925007003.pdf>.
- Reyes, Graciela (1984), *Polifonía textual*, Gredos, Madrid.

- Ribadero, Martín (2019), "La Revolución cubana: un balance historiográfico", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, núm. 51, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=379460093007>
- Ricoeur, Paul (1999), *Tiempo y narración III*, México, Siglo XXI.
- Rivera, Jorge B. (1995), *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- Rioseco Perry, Virginia (2008), "La crónica: la narración del espacio y el tiempo", en *Andamios*, vol. 5 núm. 9, disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632008000200002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632008000200002).
- Rotker, Susana (1992), *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena.
- Salazar, Diego (2011), "Entrevista con Alma Guillermoprieto", en *Letras Libres* [en línea], disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/entrevista-alma-guillermoprieto>.
- Sierra Caballero, Francisco y Antonio López Hidalgo (2016), "Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 2, núm. 22, pp. 915-934, disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/viewFile/54243/49601>.
- Silva León, Arnaldo (2003), *Breve historia de la Revolución Cubana 1959-2000*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Sosa Valcarcel, Aimiris, Andrea Leticia Quintana Pujalte y Miguel De Aguilera Moyano (2018), "El poder de la comunicación en Cuba. Análisis crítico de los discursos de Fidel Castro sobre periodismo y comunicación, entre los años 1959-2008", en *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 139, pp. 133-152, disponible en: <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/3705/3080>.
- The Center for Ballet Arts (2017), *The Body Remembers: Memory and Dance with Alma Guillermoprieto*, disponible en: <https://balletcenter.nyu.edu/events/memory-and-dance-with-alma-guillermoprieto/>.
- Tuttino, Saverio (1979), *Breve historia de la revolución cubana*, México, Era.

- Valencia, Margarita (2018), "Alma Guillermprieto en el espejo", en *El Diario* [en línea], disponible en: [https://www.eldiario.es/zonacritica/Alma-Guillermprieto-espejo\\_6\\_767883205.html](https://www.eldiario.es/zonacritica/Alma-Guillermprieto-espejo_6_767883205.html).
- Van Dijk, Teun (2009), *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa.
- Vargas, Marcela (2018), "Premio Princesa de Asturias para Alma Guillermprieto", en *Gatopardo* [en línea], disponible en: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/alma-guillermprieto-princesa-de-asturias/>.
- Velarde Rosso, Jorge (2017), "Breve revisión a la historia de la Unión Soviética en el centenario de la Revolución Rusa", en *Ciencia y Cultura*, núm. 38, pp. 85-120, disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4258/425852103005.pdf>.
- Villarrubia Zúñiga, Marisol (2012), "La ironía y el humor a través de la literatura. Una dimensión de la pragmática cognitiva en la enseñanza del ELE", en *Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, núm. 10, pp. 1-51. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/921/92152532008.pdf>.
- Wolfe, Tom (1998), *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.