

## LIBERACIÓN Y ESQUIZOFRENIA EN “TENGO” DE NICOLÁS GUILLÉN

*Liberation and schizophrenia in Nicolás Guillén's “Tengo”*

**Rick Mc CALLISTER**

Delaware State University  
gabaroo6958@yahoo.com

### **Resumen**

Escrito en el apogeo de la Revolución Cubana, “Tengo,” que comparte el nombre del libro donde aparece, es una celebración eufórica del triunfo del hombre común y corriente. También documenta el punto de cambio de la doxa, al mostrar cómo “Juan sin nada” se convirtió en “Juan con todo”. Esta investigación utiliza la teoría bourdieusiana para documentar cómo los cambios sociales deben aparecer en el nivel de habitus antes de manifestarse en el nivel físico. Este fallo tiene consecuencias muy importante para el poeta como “maestro de memes”.

**Palabras claves:** Bourdieu, Deleuze, doxa, Guillén, Žižek.

### **Abstract**

Written at the high-water mark of the Cuban Revolution, “Tengo,” which bears the name of the book’s title, is a euphoric celebration of the triumph of the common man. It also documents the turning point of doxa, showing how a nobody becomes an Everyman. This investigation uses Bourdieusian theory to document how social changes must first occur at the level of habitus before they appear at a physical level. This finding has important consequences for the poet as “meme-master”.

**Key words:** Bourdieu, Deleuze, Doxa, Guillén, Žižek.

En cada reacción, sea química, física o sociológica, hay un punto de cambio entre fases; por ejemplo, cuando el agua se convierte en vapor, cuando se cuaja un flan, entre la *stasis* y el caos, y viceversa. Los filósofos Gilles Deleuze y Slavoj Žižek, entre otros, utilizan el término francés “*point de capiton*”. El libro *Tengo*, por Nicolás Guillén, capta este momento de cuajar, cuando el hombre común y corriente se da cuenta de los cambios extraordinarios que prometía la revolución cubana. El don Nadie de antaño es ahora un compañero, un agente de cambio para efectuar cambios que antes ni podía soñar. Este artículo mostrará cómo Guillén logró plantear los memes necesarios para consolidar la opinión pública. Para entrar al poder, todo aspirante necesita una medida suficiente de caos para derrocar el régimen existente. Para mantener el poder, hay que institucionalizar los cambios. Después del carnaval, siempre viene la cuaresma.

En muchos aspectos, “*Tengo*” representa el apogeo de la revolución cubana. Apareció en el libro del mismo nombre en 1964, cinco años después del triunfo. Demuestra una Cuba sin límites y esquizofrénica en términos críticos (es decir, libertarios) de acuerdo con las teorías de Gilles Deleuze “[...] de playa en playa, y ola en ola, / gigante azul abierto democrático”. Esquizofrénico en el sentido que la playa sirve de *parergon* (portada, borde, punto de mediatización) entre la tierra y lo infinito del mar. Sirve como una fanfarria anunciando que las metas libertarias se habían logrado, que la igualdad había vencido al racismo, al colonialismo y al clasismo. El régimen estaba libre de cualquier peligro desde adentro y afuera, y la mayoría de la oposición política ya estaba exiliada en los Estados Unidos. Cuba todavía estaba en el auge del carnaval revolucionario, cuando todo parecía posible. Uno de sus poemas homólogos del mismo libro, “Allá lejos...” recuerda el dominio económico, el imperialismo cultural y la intervención política como lejanas memorias:

Cuando yo era muchacho  
.....  
Hace cincuenta años  
.....  
Venimos de allá lejos, de allá lejos.  
Un día supimos todo esto.  
Nuestra memoria fija sus recuerdos.

Hemos crecido, simplemente.

Hemos crecido, pero no olvidamos.

Otro poema del libro, “Cualquier tiempo pasado fue peor,” entierra el pasado con una pregunta retórica:

¿No es cierto que hay muchas cosas  
lejanas que aún se ven cerca,  
pero que ya están definitivamente  
muertas?

Aquí hay un cambio de cronotopo. Mientras la lucha revolucionaria, sin duda, tenía aspectos épicos, representó el capítulo final del ciclo cerrado de la épica, donde todo prometía volverse hacia los orígenes. Ahora hay un último viaje al principio para librarse de la *méconnaissance* (mal reconocimiento) impuesto a través del *habitus*, o juego de prácticas –que da legitimidad al poder de las élites por su complicidad [Bourdieu 1984: 142; 1991: 23]–. El éxito en la sociedad depende en la habilidad de ver y saber (*voir et savoir/ça voir*), i.e. amaestrar los conocimientos culturales [Bourdieu 1984: 2]. Esta maestría de los conocimientos resulta en la acumulación del capital simbólico –la legitimidad y la habilidad de manejar las normas sociales–. La subversión herética explota la posibilidad de cambiar el mundo social por volver a las raíces en un acto radical de cambiar la representación del mundo que contribuye a su realidad o por contraponer una previsión, una utopía, un proyecto o programa, a la visión ordinaria que aprehende el mundo social como un mundo natural: la declaración performativa, la previsión política, es una pre-dicción que quiere realizar lo que declara [Bourdieu 1991: 128]. El discurso herético no sólo debe cortar la adherencia al mundo del sentido común e integrar por dentro las prácticas y experiencias reprimidas de un grupo entero, invirtiéndoles la legitimidad otorgada por la expresión pública y el reconocimiento colectivo [Bourdieu 1991: 129]. Ahora, el tiempo en Cuba se enderezó hacia el cronotopo lineal de la novela, el que destaca el futuro, tanto como la repetición kierkegaardiana que hace posible la mirada hacia el futuro.

Mijail Mijailovich Bajtin afirma que hay dos maneras distintas de visualizar el tiempo: un tiempo lineal y abierto que progresa del pasado por el presente hacia el futuro, y un tiempo mitológico y

cerrado, arraigado en una interpretación ideológica de los ciclos naturales de las estaciones.

El tiempo lineal (empírico); destaca el futuro  
pasado>>>>presente>>>>FUTURO

El tiempo mitológico (ideológico); destaca el pasado  
PASADO: espiritual, idílico  
----- futuro: punto de mediación (regreso al pasado) ---  
presente: material, degenerado

### *Cronotopos bajtinianos*

El tiempo lineal fluye a través de una trayectoria horizontal hacia un futuro sin límites [Bakhtin 147-48]. Individualiza los ciclos naturales en vez de presentarlos como repeticiones de un patrón [Bakhtin 213]. Percibe el presente y el pasado como la fundación de un futuro destacado. En el tiempo lineal, la ideología y la praxis están relativamente balanceadas.

El tiempo mitológico funciona como un diálogo vertical entre los mundos físico y metafísico. Glorifica un pasado idílico como una tierra prometida eterna, fuera del tiempo y por encima del mundo presente material. En este sentido, el pasado funciona más como el espacio que el tiempo. Percibe el presente como una época degenerada de mentiras, trampas y robos. Percibe el futuro como el fin del tiempo, un mero punto de mediación relativamente próximo en el que el mundo volverá a un edén: “un estado natural” con un cuadro de derechos innatos, etc. –cosas que sólo pueden ser logradas en el futuro como algo del pasado, aunque no son realidades del pasado sino obligaciones [Bakhtin 147-48]–. En sí, el futuro carece de importancia. La ideología feudal menosprecia la relevancia de las categorías del espacio y del tiempo. La hipocresía y la mentira dominan toda relación humana. Las funciones naturales y sanas de la naturaleza humana se cumplen sólo clandestinamente porque la ideología dominante no las favorece. Toda forma ideológica (las instituciones) se hace hipócrita y falsa; y la vida real, sin dirección ideológica se hace grosera y bestial [Bakhtin 162]. La sociedad se caracteriza por una profunda contradicción entre la ideología y la praxis, una polaridad extrema a través del eje de la demencia y el sistema está en peligro de derrumbarse.

La historia, como la conocemos, sólo puede fluir en el cronotopo lineal. La recolección platónica de la épica se convierte en la repetición kierkegaardiana. Aunque el cronotopo lineal es necesario para la historia, no garantiza ningún resultado concreto, a veces es un caso de “Try again, fail again, fail better” (‘tratar de nuevo, fracasar de nuevo, fracasar mejor’) [Samuel Beckett citado por Žižek 2008: 310], hasta que llegue el momento histórico apropiado. El progreso sólo es posible a través de la repetición, una dialéctica de utopías fracasadas que llevan a un futuro mejor.

Mientras el carnaval representa un momento utópico en el que las relaciones sociales están momentáneamente invertidas, la función revolucionaria consiste en invertir las viejas relaciones sociales para siempre y convertir la paradoja, o sea, todo lo que está más allá de la *doxa* en un nuevo *habitus* o paradigma social. La paradoja sirve como mensajero de una nueva verdad. Como tal es ligada históricamente con su propio tiempo y contexto [Klein 28]. Según Kierkegaard, la paradoja es la pasión del pensamiento [Klein 32]. Francis Bacon comparó la paradoja con el reflejo de un espejo sucio y torcido que produce una imagen platónica de la realidad eterna [Klein 28]. Eventualmente la paradoja se convierte en *doxa* y finalmente en ortodoxia [Klein 93].

En un acto de hipotiposis, o bosquejo de un arquetipo, al principio del poema, un narrador artificial o *everyman* se queda atónito ante el cambio:

Cuando me veo y toco,  
yo, Juan sin Nada no más ayer,  
y hoy Juan con Todo,  
y hoy con todo,  
vuelvo los ojos, miro,  
me veo y toco  
y me pregunto cómo ha podido ser.

La acción de mirarse y tocarse, volver los ojos refleja el estado de *stupĭdus*, ‘maravillado, confuso’. La contradicción entre los sentidos de la raíz etimológica y sus acepciones corrientes: español *estúpido* vs. italiano *stupire*, ‘estar maravillado, estupendo’, demuestra la fuerza de la reacción ante las nuevas realidades, de pasar del conocer al saber. La destrucción del silencio de la *doxa* (‘opinión,

sentido común') provoca una reflexión que empieza con la auto-examinación física y entonces procede a la mental. Esta es el punto de pasar del conocer (de la *allogoxia* del mal reconocimiento) al saber los verdaderos conocimientos culturales, el momento de abrirse los ojos, de ver y saber [Bourdieu 1984: 142; 1991: 23].

La identificación del narrador con "Juan con Todo", anteriormente "Juan sin Nada", lo establece como un *Everyman* —el arquetipo del hombre común y corriente—. Pero también recuerda al hombre sencillo e ingenuo, por ejemplo, los cuentos de Juan Bobo [Zielina 107]; antes *estúpido*, ahora *estupendo*. Y bobo era, embozado por un sistema que nunca podía amaestrar, ignorante de las verdaderas reglas del juego socio-político, empobrecido no sólo en términos del capital económico, sino también en cuanto a los capitales social y político, necesarios para progresar.

Mientras esta identificación proclama la igualdad para los más discriminados y las víctimas más sufridas del *ancien régime*, algunos lo han tomado como una actitud algo condescendiente y lo ven desde una perspectiva paródica, casi burlesca. Jerome Branche nota una contradicción al respecto de la aparente pasividad del sujeto y atribuye eso al "deseo autorial de controlar la imagen del afrocubano". Opina que reduce el compromiso con la liberación negra para proyectar un ciudadano negro agradecido y conformista en cuanto a la revolución. René Depestre vio motivos de interés personal entre Guillén y el directorado revolucionario [Branche 12]. Pero Branche y Depestre pierden el momento histórico. Se les olvidó que la verdadera revolución empieza dentro de la mente y que no triunfa hasta convencer al más humilde de su potencia revolucionaria.

Lo revolucionario aquí es la derrota del viejo paradigma, de hablar contra la vieja *doxa* o sentido común, el conjunto de gustos, intereses, límites, el orden aceptado; todo en términos de la estética dominante [Bourdieu 1984: 41, 471]. Abrir la boca es rechazar la dominación [Bourdieu 1982: 93], de quebrar el silencio de la *doxa* [Bourdieu 1993: 83]. Así adquiere el poder de categorizar —del griego *katagorein*, 'acusar públicamente'—es decir, de informarle a uno en una manera autoritativa lo que es y debe ser [Bourdieu 1991: 121].

El propósito del *everyman* es, por tanto, atestiguar la verdad detrás de las apariencias, demostrar que la salvación es posible para el hombre común y corriente, pero sólo si abandona el pasado por las buenas acciones, las que construirán el futuro. Y lo que vemos aquí, es el drama dentro de la psiquis del *everyman* cubano.

Branche critica lo que ve como un menosprecio de las aspiraciones libertarias del negro al notar que Guillén se regocija porque los negros ahora pueden bailar y tomar con blancos y dormir libremente en un hotel [10]:

Tengo, vamos a ver,  
que siendo un negro  
que nadie me puede detener  
a la puerta de un dancing o de un bar.  
O bien en la carpeta de un hotel  
gritarme que no hay pieza,  
una mínima pieza y no una pieza colosal,  
una pequeña pieza donde yo pueda descansar.

La libertad de asociación es meritoria, pero hay otros derechos más fundamentales, como la habilidad de determinar su propio futuro y participar en la dirección de su país. Claro que el poema comienza con la presentación de las primeras victorias egalitarias como si el triunfo total de la justicia fuera un *fait accompli*. La institucionalización ideológica no es lo mismo que la *praxis*, pero la exposición funciona como un plano para la nueva sociedad que estrena el nuevo *habitus* y la alocación del capital económico, político y social. Pero antes de implementar la *praxis*, se debe plantear la ideología, en términos que demuestren que la destrucción total del antiguo paradigma está en moción. Sólo en el momento de abrirse los ojos y la boca, el ser humano adquirirá la consciencia revolucionaria para actuar. Ya que la segregación racista era central al *habitus* pre-revolucionaria cubana, cuestionarla fue esencial para quebrar la *doxa* por imaginar lo que antes se consideraba imposible [Bourdieu 1984: 397-98]. La paradoja resulta por considerar la lengua como instrumento de la lógica en vez de un producto de la sociedad [476]. Fue el primer paso hacia un continuo cuestionamiento de las reglas, el que produce una paradoja utópica que destruye las apariencias y le obliga examinar los fundamentos del orden establecido [397-98].

La confrontación entre “Juan sin Nada” y “Juan con Todo” es una de tiempo, el pasado versus el futuro, pero también una de epistemologías, una cerrada, la otra abierta. La primera es la *anamnesis*, o recolección, la que se enfoca en el pasado y ve cada momento como una reinscripción de un pasado idealizado. Ve la liberación como un escape del tiempo. La *anamnesis*, sin embargo, sólo puede llevar a una verdad analítica, una tautología, el conocimiento *a priori* sólo arraigado en el sentido. La cuestión es quién, cuándo, cómo determina las definiciones [véase a Quine]. La repetición, por el otro lado, es un conocimiento *a posteriori*, una verdad sintética que mira hacia un futuro ilimitado gracias a la redención del tiempo [Quine; Mackey 191-92]. La repetición tiende a ser empírica, ya que se basa en la percepción, en vez de congelar ideas *a priori* en un acto de representación [Deleuze 21, 26, 37]. La recolección colapsa como una nube en aura, un filtro del pasado por el que pasa el presente [Deleuze 56, 59]. El aura es la apariencia de la distancia, debido a un enmarañamiento espacio-temporal, sin importar su cercanía [Mc Cole 4]. Produce una sensación mística que le presta la autoridad a las cosas. La dispersión del aura es un logro libertario que le quita el hechizo del objeto, aquí la historia, para que el observador pueda tomarlo y controlarlo [Mc Cole 5]. Esta liquidación de la tradición tiene un aspecto catártico que produce una *tabula rasa* para los constructores de lo nuevo. La destrucción del aura amenaza la transmisibilidad de la cultura y puede erosionar la experiencia coherente, produciendo la posibilidad de *Ratlosigkeit*, la falta de consejo [Mc Cole 6-7]. La examinación, al hacerla visible, rompe el aura, la que necesita una distancia inviolada [Mc Cole 190, 286]. El propósito de la yuxtaposición entre pasado y presente es romper el aura y ver el pasado por lo que era, una época de represión y reemplazarla con una nueva visión histórica.

“Tengo”, por ende, refiere tanto al tiempo como al espacio. Como ciudadano es dueño de la isla y también de su historia. En la segunda estrofa, el poema denota lo espacial primero:

Tengo, vamos a ver,  
tengo el gusto de andar por mi país,  
dueño de cuanto hay en él,  
mirando bien de cerca lo que antes  
no tuve ni podía tener.



Zafra puedo decir,  
monte puedo decir,  
ciudad puedo decir,  
ejército decir,  
ya míos para siempre y tuyos, nuestros,  
y un ancho resplandor  
de rayo, estrella, flor.

Empieza con andar por el país y mirar de cerca todo lo que hay, i.e., hacer un inventario y a la vez quitar el aura de lo que antes sólo se podía ver de lejos o que estaba oculto. Esto se refuerza con la repetición del primer verso de la segunda estrofa, “Tengo, vamos a ver,” en todas las estrofas siguientes. Este titubeo de “Tengo, vamos a ver”, demuestra un proceso dialéctico por parte del ciudadano común y corriente, sin más educación que los slogans de los regímenes del pasado (*anamnesis*), al que tiene que confrontar con la repetición de la enseñanza empírica. Este es su lucha interior para incorporarse a la revolución, al reconocer que los buenos trabajos son la llave de su salvación, de realmente entender que el progreso consiste en librarse de las falsas cadenas del pasado.

El inventario es, a la vez, el comienzo de una poética sintética para Guillén. La síntesis, opuesta al análisis —el que sólo ofrece una visión clínica y taxonómica de una naturaleza muerta —ofrece una visión dinámica del sujeto. Como depende en una acumulación de evidencia, es una poética muy apta y adecuada para el *agitprot*, la poesía creada con el propósito de influir en el desarrollo de los *memes*, o sea el código “genético” de la información.

Comienza el inventario con “zafra”, la fuente de la economía, realizada por los que se quedaban en la penuria, mientras los frutos de su labor iban a los latifundistas o corporaciones extranjeras. “Monte” y “ciudad” forman una dífrasis martiana para indicar la totalidad, la que indica una inteligencia empírica como la indicada en “Poema I” de *Versos Sencillos*:

Arte soy entre las artes,  
En los montes, monte soy.

Yo sé los nombres extraños  
De las yerbas y las flores,

Y de los mortales engaños,  
Y de sublimes dolores.

No es coincidencia esta yuxtaposición. El narrador quiere cambiar la virtualidad inherente del pasado por mostrar el presente como fruto de la labor empezada por Martí. A la vez, se presenta, por lo menos indirectamente, como el heredero poético de Martí. Lo nuevo sólo emerge a través de la repetición [Žižek 2004: 12]. El evento repetido es re-creado en un sentido radical [Žižek 2004: 15]. La libertad es un pasaje de lo virtual hacia lo real, un movimiento de la realización [Evens 271].

“Zafra” se empareja con “ejército,” antes el protector de los latifundistas, ahora el garante de los nuevos derechos. Para los que atestiguaron la revolución, esta es la evidencia más destacada del nuevo paradigma. Con este testimonio nos asegura que el cambio de *doxa* se hace permanente: “ya míos para siempre y tuyos, nuestros”, la promesa de una nueva ortodoxia. Al final de la estrofa, vemos la síntesis de la dialéctica: un nuevo amanecer “de rayo, estrella, flor”, i.e., las rayas, la estrella y el fulgor rojo de la bandera cubana y la primavera revolucionaria de la flor. Este nuevo amanecer, explícitamente “para siempre”, es el proyecto de la modernidad llevado a luz.

La tercera, cuarta y quinta estrofas examinan los males de la Cuba pre-revolucionaria. El titubeo se transforma en declaración de las nuevas realidades, y se profundiza con cada repetición. Si en la primera estrofa se identifica como “Juan sin Nada no más ayer” y sin nombre, un ciudadano común y corriente, en la segunda estrofa, en la tercera destaca sus orígenes en términos de clase social: “yo, campesino, obrero, gente simple”. Aquí enfatiza la recuperación de la riqueza nacional. Es un llamado al nacionalismo, un recuerdo de que la riqueza de Cuba está en manos de los cubanos: “no en inglés, / no en señor, / sino decirle compañero como se dice en español”. El socialismo presupone un nacionalismo arraigado no sólo en la exaltación de la cultura y el territorio, sino también en la restauración de la soberanía económica. El colonialismo de las relaciones paranoicas (verticales) se ha reemplazado con las relaciones esquizofrénicas (horizontales del socialismo). Señor desaparece ante compañero “con quien comparte el pan”.

La tercera y cuarta estrofas alternan versos cortos y largos en un desequilibrio dialéctico y terminan en un *crescendo*, con versos largos. Utilizan el paralelismo y los versículos de una manera reminiscente de Jeremías o de un fiscal para documentar su estado anterior bajo el *ancien régime*. Ya han desaparecido todos los símbolos de la represión: el inglés, la discriminación, la guardia rural –arma de represión de los hacenderos–, los clubes exclusivos de los extranjeros por tierra y por mar, *country*, *tenis* y *yacht*, los que ni siquiera admitían al ex-dictador Fulgencio Batista por el color de su piel.

La cuarta estrofa agrega etnicidad a la elaboración sintética. La afirmación “que siendo un negro” y junto con la documentación del fin de la humillación del ser humano por la apariencia física destacan la llegada de la igualdad étnica a Cuba. Con cada ronda de repetición, el narrador nos lleva más cerca a los más marginados de la sociedad. Aunque después de más de 50 años, nos puede parecer insignificante la libertad de entrar en un bar u hotel; en los Estados Unidos hubo muchos años de conflicto social antes de que los negros y los hispanos pudieran alcanzar la igualdad legal. De esta manera, la estrofa fue una bofetada al racismo norteamericano.

La quinta estrofa habla de la abolición de los medios semi-oficiales de opresión al servicio de los terratenientes. La tierra ahora pertenece al pueblo; y con la tierra, el mar. Ya no hay clubes privados que monopolizan los lugares de recreo hasta el punto de denominarse en lengua extranjera: “no *country*, / no *jailáif*, / no *tenis* y no *yacht*”, todos símbolos de la usurpación de los sueños cubanos. Una de las ironías más grandes del régimen de Batista era que ni siquiera el presidente del país podía ser socio del Havana Yacht Club, porque tenía sangre negra y china. Termina, como la segunda, en una declaración esquizofrénica libertaria:

de playa en playa y ola en ola,  
gigante azul abierto democrático:  
en fin, el mar.

De nuevo vemos la yuxtaposición de rayas azules y blancas, aquí de mar y playa, los colores de Yemayá, *orisha*, o sea, semi-diosa, de la mar y la abundancia –igualada con la Virgen de Regla en la santería–. La

alternancia de colores, mar y playa también produce una epifanía, aun más vivaz gracias a la sensación dinámica de movimiento.

La última estrofa es la síntesis de la dialéctica entre la tesis de tener lo físico, la antítesis de no tener lo físico, la que culmina en la síntesis de tener un futuro basado en la educación, la alegría, el empleo que lleva a suficiencia material:

Tengo que ya tengo  
donde trabajar y ganar  
lo que me tengo que comer.

Los dos últimos versos enfatizan a naturaleza autosuficiente de la revolución:

Tengo, vamos a ver,  
tengo lo que tenía que tener.

Aquí pasamos por el momento utópico al nuevo paradigma. En las primeras estrofas vemos cómo la revolución trajo el ambiente necesario para realizar la nueva vida: la derrota de los monstruos del pasado, la llegada de la libertad y la justicia. Ahora con la educación se nota que la revolución le ha transformado de mano de obra en ciudadano dotado de inteligencia. Si antes era tratado como salvaje, ahora goza de su plena humanidad. Si ha logrado esta etapa gracias al esfuerzo comunitario, ahora le toca a él cumplir su deber como ciudadano de una sociedad revolucionaria por “trabajar y ganar”, es decir que la acción colectiva depende de un conjunto de esfuerzos individuales, que el socialismo sólo puede ofrecer las condiciones de construir un buen futuro. El futuro, en sí, estará edificado a través del trabajo de cada uno.

Este poema, además de marcar el pasaje de Cuba desde un país colonizado en el dueño de su propio destino, también demuestra una transición en la poesía de Guillén. Si antes, sus poemas eran analíticos por ofrecernos una autopsia de la vida cotidiana de un país bajo el dominio imperialista y las contradicciones que le llevan a un pueblo a rechazar lo más bello de su cultura, de dudar de su propia fuerza, de convertirse en los “imitamicos” de “West Indies Ltd.”, ahora vemos poesía vivida, una síntesis que servía anacrónicamente de *blog* de la revolución, que son crónica de un cambio de *habitus/cronotopo/paradigma*, que nos lleva a través de

las etapas de la construcción de la nueva sociedad, una poesía práctica y didáctica que sirve como texto y testimonio de lo que antes no se creía posible. “Tengo”, a pesar de su hermosura, es mucho más que una postal de la revolución, es un mapa para consolidar la victoria y mantener un proceso dialogante entre el nuevo sistema y el pueblo. Veremos este estilo sintético con más fuerza y arte aún en *El gran zoo* y, sobre todo, en “Digo que no soy un hombre puro,” el poema clave de *La rueda dentada*, donde Guillén ofrece crítica constructiva para reforzar los mejores aspectos de la revolución.

Lo que antes parecía imposible es ahora alcanzable, gracias a la concientización del pueblo. Los cambios, sin embargo, siempre eran posibles. Sólo eran latentes. Guillén, en el libro *Tengo*, ejerce el papel de ingeniero memético, de inventar y reorientar memes al servicio de la revolución cubana. En este sentido, hace el papel de un intelectual orgánico, de acuerdo con las teorías de Antonio Gramsci. El propósito ideológico del libro y del poema era superar el caos que acompañaba el triunfo de la revolución, de convertir el carnaval social y político en una institución por mostrar los beneficios de acudir al partido. La *doxa* vieja fue derrocada, ahora hay que establecer el nuevo paradigma\*.

## Bibliografía

- AUGIER, ÁNGEL. 2003. “Nicolás Guillén: Esquema de la evolución estético-ideológica de su poesía”. Branche, Jerome, ed. *Lo que teníamos que tener: Raza y revolución en Nicolás Guillén*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ACP). 43-57.
- BAKHTIN, MIKHAIL. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: U Texas P.
- BOURDIEU, PIERRE. 1982. *Ce que veut dire parler: l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- . 1991 a. *Distinction*. Cambridge: Harvard UP.
- . 1991 b. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard UP.
- . 1993. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia UP.
- . 1998. “La esencia del neoliberalismo”. Trad. *Le Monde*. En línea: <[www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce35\\_contro.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce35_contro.pdf)>

---

\*Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 11 nov. 2013.

- . 2001. *Masculine Dominance*. Palo Alto: Stanford UP.
- . 2008. "Entrevista a Pierre Bourdieu. ¿Qué significa hablar?". *Sociología Contemporánea*, 17 enero. Trad. Christian Hernández Pérez (de *Libération*, 19 oct.). En línea: <[www.sociologiac.net.2008/01/17/entrevista-pierre-bourdieu-que-significa-hablar](http://www.sociologiac.net.2008/01/17/entrevista-pierre-bourdieu-que-significa-hablar)>
- ; EAGLETON, TERRY. 1994. "Doxa and Common Life: An Interview." Slavoj Žižek, ed. *Mapping Ideology*. London: Verso: 265-77.
- ; WACQUANT; LOÏC, J. D., eds. 1982. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: U. Chicago P.
- . 2000. "La nouvelle vulgate planétaire". *Le Monde Diplomatique* mai. En línea: <[www.monde-diplomatique.fr/2000/05/BOURDIEU/13727](http://www.monde-diplomatique.fr/2000/05/BOURDIEU/13727)>
- . 2001. "Neoliberal Newspeak: Notes on the New Planetary Vulgate". *Radical Philosophy*, jan.-feb. En línea: <[www.archive.totalism.org/Bourdieu/P./Wacquant/L./neoliberal/...](http://www.archive.totalism.org/Bourdieu/P./Wacquant/L./neoliberal/...)>
- . 2001. "New Liberal Speak". *Radical Philosophy*, U. K., jan.-feb. En línea: <[www.radicalphilosophy.com/commentary/newliberalspeak](http://www.radicalphilosophy.com/commentary/newliberalspeak)>
- BRANCHE, JEROME, ed. 2003. *Lo que teníamos que tener: Raza y revolución en Nicolás Guillén*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ACP).
- . 2003. "Introducción: Tener lo que se tenía que tener." Branche, Jerome, ed. 7-16.
- DELEUZE, GILLES. 1991. *Bergsonism*. New York: Zone.
- DILL, HANS OTTO. 1999. "Identidad y heterogeneidad en la poesía cubana del siglo XX: Nicolás Guillén vs. José Lezama Lima". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28: 171-84. En línea: <[www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02104547/articulos/...](http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/02104547/articulos/...)>
- ECO, UMBERTO. 2004. *On Literature*. Orlando: Harcourt.
- EVENS, ADEN et al. 1998. "Another Always Thinks in Me". Kaufman, Eleanor; Kevin Jon Heller, eds. *Deleuze and Guattari: New Mappings in Politics, Philosophy and Culture*. Minneapolis: U Minnesota P. 270-80.
- FERNÁNDEZ ROBAINA, TOMÁS. 2003. "La prosa de Guillén en defensa del negro cubano". Branche, Jerome, ed. 123-46.
- HARPER, DOUGLAS. 2001. "Stupid". *Online Etymological Dictionary*. En línea: <[www.etymonline.com/index.php?term=stupid](http://www.etymonline.com/index.php?term=stupid)>
- KLEIN, ÉTIENNE. 1996. *Conversation with the Sphinx*. London: Souvenir.
- MACKEY, LOUIS. 1989. "Once More with Feeling: Kierkegaard's Repetition". Harold Bloom, ed. *Søren Kierkegaard*. New York: Chelsea House. 191-218.
- MÁRQUEZ, ROBERTO. 2003. "Algunos apuntes sobre Guillén y la crítica". Branche, Jerome, ed. 19-41.
- MC COLE, JOHN. 1993. *Walter Benjamin and the Antimonies of Tradition*. Ithaca: Cornell UP.
- QUINE, WILLARD VAN ORMAN. 1953. "Two Dogmas of Empiricism". *From a Logical Point of View*. Cambridge: Harvard UP.

- URRUTIA, MARÍA EUGENIA. 2006. "Nicolás Guillén: Poesía en ritmo de son". *Alpha*, 22, jul.: 199-208. En línea: <[www.scielo.cl/](http://www.scielo.cl/)>
- ZAMUDIO, LUZ ELENA. S. f. "Expresiones de Nicolás Guillén". *Los Universitarios*, Nueva época, 14-19. En línea: <[www.ejournal.unam.mx/autor1.html?a=6225](http://www.ejournal.unam.mx/autor1.html?a=6225)>
- ZIELINA, MARÍA. 2003. "Descubriendo al otro a partir de sí mismo". Branche, Jerome, ed. 99-119.
- ŽIŽEK, SLAVOJ. 2004. *Organs without Bodies*. London: Routledge. —. 2008. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso.