



ANDREW WRABEL¹

Michigan State University - wrobelan@msu.edu

Artículo recibido: 28/01/2017 - aceptado: 10/05/2017

(RE) APROPIANDO LOS INTELLECTUALES ORGÁNICOS EN CUBA

RESUMEN

Este artículo discute cómo el régimen castrista se valió de intelectuales orgánicos, estudiados por Gramsci, específicamente de Tomás Gutiérrez Alea y de Nicolás Guillén, con el fin de difundir su propaganda a las masas. Al hacer uso de intelectuales orgánicos, Fidel Castro no solamente compartió su ideología con las masas cubanas, sino que también las convenció de que era la mejor manera para incentivar el progreso de Cuba en momentos de subdesarrollo según el director de cine, Gutiérrez Alea.

PALABRAS CLAVE: Intelectual orgánico; Gutiérrez Alea; Nicolás Guillén; Cuba; Propaganda política.

ABSTRACT

This article will discuss how the Castro regime validated itself by using organic intellectuals, as discussed by Gramsci, to more widely disseminate its propaganda to the Cuban people by supporting and glorifying the work of Nicolás Guillén and Tomás Gutiérrez Alea. Much of Castro's success was facilitated by his use of organic intellectuals to spread his ideology while convincing the Cuban people that he was the only leader capable of fostering progress at a time when Cuba was, in the words of Gutiérrez Alea, an underdeveloped nation.

KEY WORDS: Organic intellectual; Gutiérrez Alea; Nicolás Guillén; Political propaganda; Cuba.

En el siglo XX Cuba luchó por crear un país que encarnara los ideales que sostuvo durante las guerras de independencia. Sin embargo, debido al control, primero, de España y,

¹ Andrew Wrobel is a Visiting Assistant Professor at Michigan State University, where he teaches courses on Spanish literature, culture, and history. His initial research focused on 20th Century Peninsular poetry with an emphasis on its continual political significance during and after the Franco regime. He continues to study poets such as Manuel Rivas and also investigates how poetry has used film, among other components of popular culture, to connect with its readers and encode dissidence and alternative social and political perspectives.

después, de Estados Unidos, el proceso de autonomía total fue lento y no se logró hasta mitad de siglo. Por esta razón, Cuba no había tenido el tiempo suficiente para establecerse como otros países latinoamericanos que lo habían hecho previamente, y era concebida especialmente desde la perspectiva norteamericana, como un país subdesarrollado. A pesar de ello, un análisis más detallado nos revela que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX hubo un gran progreso, particularmente al prescindir de ideologías y mensajes políticos referentes a la propaganda artística. En este ensayo, intento ilustrar cómo la película de Tomás Gutiérrez Alea, *Memorias del subdesarrollo* (1968), y la colección de poemas *Tengo* (1964) de Nicolás Guillén, cuestionan la percepción de una Cuba subdesarrollada con el propósito de mostrar una Cuba mucha más poderosa y desarrollada de lo que los Estados Unidos había pensado. Además, por medio de las obras seleccionadas de Gutiérrez Alea y de Guillén, podemos ver perfectamente cómo el gobierno de Castro usaba lo que Antonio Gramsci denomina intelectuales orgánicos para reapropiar el sueño de Martí con la meta de controlar a las masas.

En su libro, *Utopia Unarmed*, Jorge Castañeda comenta, “[b]efore Fidel entered Havana, the left in Latin America was reformist, or resignedly pessimistic about the prospects of revolution. For the three decades that followed, revolution was at the top of its agenda” (68). Mientras las críticas de Castañeda han sido numerosas y estudiadas, es importante mencionar que bajo el régimen de Castro algunos de los problemas más graves como el analfabetismo y el sistema de salud fueron mejorados hasta el punto de que superaron en los índices estadísticos a los Estados Unidos. Además, lo que le ayudó a Castro a difundir su ideología, y en algunos aspectos mejorar su país, fue el hecho de diseminar una ideología en forma de mercancías, tal y como lo presenta Karl Marx. De este modo, la ideología debía ser fácilmente adquirida por las masas, y eso fue posible, en parte, debido a varios intelectuales orgánicos como Gutiérrez Alea y Nicolás Guillén. Los intelectuales orgánicos, según Gramsci, son, “...the thinking and organising element of a particular fundamental social class. These organic intellectuals are distinguished less by their profession, which may be any job characteristic of this class, than by their function in directing the ideas and aspirations of the class to which they organically belong” (3). Según Gramsci, “...‘organic’ intellectuals which every new class creates alongside itself and elaborates in the course of its development, are for the most part ‘specialisations’ of partial aspects of the primitive activity of the new social type which the new class has brought into prominence” (6). Los directores del cine y los poetas quedan directamente en esta definición porque tienen acceso directo a un público al que pueden inspirar, o a veces manipular por el apoyo económico del gobierno cubano para la producción y la distribución de sus obras. Como apunta Lorna Williams en su libro *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*:

Aware that a socialist consciousness could not be readily induced in a people long exposed to bourgeois modes of thought, the revolutionary government created a number of cultural organs-

publishing houses, journals, literary prizes, and conferences- to provide writers with a forum for mediating between the repudiated points of reference and the desired moral order. (115)

Básicamente el gobierno cubano cultivaba un grupo diverso de intelectuales orgánicos que incluía gente como Gutiérrez Alea y Guillén, con la meta de distribuir su ideología eficazmente. Lo que estos artistas crean es una mercancía en la cual un mensaje o una ideología está subliminalmente presentada a los que están adquiriéndola, muchas veces sin ser conscientes de dicho proceso. De hecho, la existencia de este sistema está señalada por Gutiérrez Alea cuando su protagonista asiste a una conferencia y comparte su opinión con todos.

En general, la gente va al cine, lee la poesía, o participa en la cultura para consumir una mercancía que disfruta. Entonces si el artista puede incorporar en estas mercancías un mensaje subliminal que le afecta a la gente de manera subconsciente, tendrá el poder de cambiar su modo de pensar, y por ende, sus acciones. Con dichas acciones, combinadas con los hechos del gobierno, por ejemplo, la reescritura de la historia oficial, el gobierno castrista tendría un control absoluto mientras subyuga a los ciudadanos cubanos. Según Carlos Ripoll, esto es exactamente lo que hizo Castro desde el principio. Ripoll escribe, “[h]istory is falsified in Cuba, and the great events and heroes of Cuba’s past are manipulated by the government to justify its abuses of power...Cuban authorities have concealed the failures and selfishness of the ruling elite through coercion, terror, and propaganda” (3-4). A largo plazo, la meta del gobierno castrista, a través del empleo de sus intelectuales orgánicos entre otras herramientas, fue inspirar los cambios para crear la Cuba posrevolucionaria que quería a través de sus distorsiones de la realidad.

Gutiérrez Alea y Guillén tenían distintas maneras de ilustrar sus ideas y aspiraciones para sus compatriotas cubanos, especialmente por la manera en que cada uno empleaba la historia. Ambos proponían una agenda cubana que mostraba un país intelectualmente y culturalmente desarrollado. Además, aquella agenda estaba extendida por el hecho de que los dos artistas habían puesto su ideología en lo que Marx llama unas mercancías, o más sencillo representaciones de capital cultural, que son buscadas ahora por la creación del nuevo sistema cultural ya mencionado y fácilmente adquiridas por sus mecanismos de difusión a través de la poesía y el cine (Marx).

En la película de Gutiérrez Alea, se puede ver desde el principio una gente unida participando en aspectos de la cultura popular: la música y el baile. La secuencia del baile muestra una comunidad disfrutando de la música y el baile aunque la cámara pasa toma por toma rápidamente para que el espectador ni pueda ubicarse ni entender exactamente lo que está pasando. Pero tampoco es necesario comprender la escena, y al no poder entenderla, el espectador tiene que ser un participante activo para observarla y luego

intentar integrarla. Con la inclusión de la escena del baile, Gutiérrez Alea presenta la ciudad como una gran metrópolis que representa la prosperidad del país entero. Esta idea ha sido discutida por Arturo Arango quien escribe:

One of the strategies used for this idealization of the Republican history precisely involves Havana. The vision of Havana as a heterogeneous city with an intense nightlife, with building emulation those of New York, is presented as an enormous wall that obscures the true face of the nation that lies beyond: the impoverished, miserable, and unknown interior. (186)

Por eso, se ve desde el principio que el director tiene una agenda bien específica y usará todo lo posible para engañar a su audiencia. Empezando por las primeras tomas, Gutiérrez Alea incita a la audiencia cuestionar lo que pensaba, aumentando así aún más su confusión.

Con la introducción del personaje principal, el propósito de crear esta confusión se hace todavía más evidente. Sergio, un hombre burgués que vive en el pasado, ejemplificado por sus varios viajes a los museos, no puede entender su país después de los cambios traídos por la revolución. Según Gutiérrez Alea, Sergio es, "...joven burgués desgarrado por sus contradicciones que decide vivir, como espectador impasible, la experiencia del triunfo revolucionario... Sergio evoca su infancia, su familia, sus amores, sus pequeñas miserias; pero ese mundo, a su vez, está sumergido en los tiempos, todavía cercanos, de la lucha contra la tiranía de Batista..." (Fornet 71-2). Gutiérrez Alea elige como su personaje principal a una persona "desgarrada" y paralizada por su falta de entendimiento sobre el presente porque no puede o no quiere dejar el pasado. Eso es evidente a lo largo de la película cuando Gutiérrez Alea presenta la vida diaria de Sergio, incluyendo sus pasatiempos y su domicilio. De hecho, en la primera escena con Sergio vemos la salida de su novia quien va a los Estados Unidos con la esperanza de conseguir más oportunidades. Sergio va desde el aeropuerto a su piso opulento donde pasa el tiempo silbando y descansando en su cama grande. Es obvio que el pasado de Sergio no contiene la miseria o sufrimiento que sufría una gran parte de la población cubana. Sergio no separa el pasado del presente y es evidente cuando dice en un *voz en off* que "[t]odo sigue igual". De una manera nietzscheana, Gutiérrez Alea hace una crítica sobre la gente de su propia país que no pueden continuar en el presente por no ser capaces de olvidar, o por lo menos, filtrar el pasado. Por eso, la cita siguiente de Fidel Castro que había incluido Fornet es tan pertinente. Castro dice, "Tenemos que saber vivir en la época que nos ha tocado vivir y con la dignidad con que debemos saber vivir" (74). Gutiérrez Alea, como partidario de Castro, se esfuerza por crear un personaje con fallos, exigiendo que Sergio sea, desde el principio, alguien no solamente desagradable e ingenuo, sino bien apegado al pasado también.

En su libro, *The Genealogy of Morals*, Nietzsche hace un comentario sobre la memoria y la importancia del olvido en el mantenimiento de la memoria. Sobre el olvido y sus usos

Nietzsche dice, “Forgetfulness is no mere *vis inertiae*, as the superficial believe, rather it is a power of obstruction, active and, in the strictest sense of the word, positive- a power responsible for the fact that what we have lived, experienced, taken into ourselves, no more enters into consciousness during the process of digestion...” (34). El acto de olvidar es tan importante que Nietzsche insiste que no puede existir “...real present without forgetfulness” (35). En la película, Sergio no puede encontrarse en la “nueva” Cuba revolucionaria porque está encarcelado en el pasado. Él no puede funcionar ni contribuir a su sociedad por estar completamente abrumado con la información del pasado que no le permite adaptarse a la actualidad. Su falta de habilidad para integrarse en la sociedad, lo deja fuera de ella, sin la oportunidad de sentirla ni vivirla. Su falta de conexión con la gente cubana en general es clara cuando contrastamos las primeras escenas con Sergio y todos los recursos que tiene con las escenas que muestran todos los abusos ejecutados por el gobierno de Batista. En aquella escena en la cual el director presenta varios clips históricos de cubanos haciendo testimonios de la violencia que sufrían a manos de las fuerzas policiales y militares del antiguo dictador. La culminación de la escena es la combinación de las entradas de todos los enemigos de la Cuba de Castro. Esencialmente, Gutiérrez Alea, a múltiples niveles, le ofrece a la gente cubana un anti-modelo del ciudadano cubano, que no puede olvidar, en la época posrevolucionaria.

Este es un problema que Nietzsche nota en su artículo cuando discute varias ideas sobre la historia, memoria, y los sujetos que intentan entenderlas. Según Nietzsche el olvido es necesario porque “...with an excess of history man again ceases to exist, and without that envelope of the unhistorical he would never have begun or dared to begin” (64). Sergio se encuentra precisamente en este “envelope of the unhistorical”, donde no tiene idea de qué hacer para sí mismo ni para su país. Él pasa por los lugares en una niebla total que no le permite lograr una vista clara. Al iluminar aquel estado de varado o parálisis, la crítica de Gutiérrez Alea hacia sus compatriotas es aparente. Sobre el poder de la crítica el director dice, “[e]s un filme doloroso, un filme crítico. Y si el enemigo cree que puede aprovecharse de la crítica, estamos convencidos de que más nos aprovecharemos nosotros, porque en el dolor y en la crítica se afilan nuestras armas, porque nos hacemos más sólidos, más auténticos, y nos acercamos aún más a la verdad” (Fornet 73). Entonces, al dar la antítesis de un cubano posrevolucionario, Gutiérrez Alea ejemplifica, de una manera muy sutil, lo real de la vida cubana durante los años sesenta. Aquella vida tiene aspectos que combaten la ideología que él y otros intelectuales proponen, con la meta de sacar a la luz los problemas para que algunos de los cubanos vean que comparten características con Sergio, y por eso, necesitan cambiar. Lo más interesante es cómo el gobierno cubano, por apoyarle monetariamente a Gutiérrez Alea, logró implantar una ideología entre las masas cubanas, a través de un medio tan popular como el cine, y luego las masas americanas, que les inspira reflejar y, quizás, adaptarse al modelo nuevo socialista. Los esfuerzos son bien evidentes cuando vemos escenas de bautismos y cuadros famosos como

El nacimiento de Venus por Botticelli. El deseo explícito para exponer el renacimiento cubano es vituperador del antiguo régimen y es una idea compartida también con el poeta. Según Keith Ellis, Guillén "...proposed to awaken by literary means an appreciation for values that were truly Cuban" (592). Es decir, Guillén subraya lo cubano como está presentado por los revolucionarios que derrocaron al gobierno de Batista.

La poesía de Nicolás Guillén también les invita a los cubanos a pensar sobre su papel en el presente, pero al contrario que la obra de Gutiérrez Alea, Guillén emplea el pasado para apoyar este esfuerzo. Williams comenta, "...the referential nature of Guillén's verse meant that his poetry readily became a vehicle for diagnosing the ills of society" (91). Su manera de conectar a los cubanos con el presente solidifica su papel como intelectual orgánico según la definición de Gramsci. Además, Douglas Friedman ha hecho un comentario sobre el matrimonio de las ideas de Gramsci con las de Marx y Lenin en las Américas. Él dice:

In his first reception in Latin America, principally in Argentina and Brazil in the 1960s, Gramsci's ideas were not contrasted with the Marxist canons – Marx and Lenin – but rather neatly knitted with them. Gramsci's ideas were viewed as an extension of Leninism – focusing on elements only hinted at in Lenin's works, but perfectly in harmony with the aim of proletarian revolution, party predominance and vanguardism, and the precedence of class struggle. (42)

Entonces sería Guillén quien usaría su papel como intelectual orgánico para glorificar los ideales marxistas del gobierno castrista y explicar cómo, gracias a estos, habrá un futuro ilusionante para Cuba. Luego, para aquellos que no pueden dejar el pasado, Guillén los guía en el laberinto del pasado para que puedan llegar a, y participar en, el presente. Con eso, Guillén empezó el proceso con su intento de unificar a los cubanos.

Según Guillén, quien era un gran defensor de la justicia social, el mestizaje en Cuba ha dado a todos la oportunidad de estar unidos por la sangre mezclada en vez de estar separados por la raza. Para él, todos son cubanos y eso vale más que nada. Sobre Cuba y esta mezcla el poeta dice, "[m]ientras la negritud de los poetas francófonos es un arma contra el colonialismo, un medio de lucha por la independencia del poderío metropolitano, el negrismo es expresión de unidad histórica, conmiación de dos fuerzas sin ninguna de las cuales podría existir Cuba como existe hoy..." (Guillén 291). Esta reconciliación del pasado con el presente representa el intento de Guillén de traer a la gente cubana hacia el presente posrevolucionario donde puede tener un papel activo y hacer bastantes contribuciones a la Cuba de Castro.

Esta reconciliación o el acto de dar luz al pasado, para utilizarlo con ganas de entender el presente, tiene mucho que ver con las teorías de Freud sobre la represión de las ideas. Al contrario del pensamiento nietzscheano propuesto por Gutiérrez Alea, donde hay que

olvidar por lo menos partes del pasado para estar en el presente, Guillén, como Freud, intenta emplear el pasado como otro jeroglífico para interpretar el presente. Según Freud, "...the essence of repression lies simply in turning something away, and keeping it at a distance from the conscious" (570). Guillén trabaja para unificar a la gente cubana con la ayuda del pasado que muestra que Cuba es un país de mestizaje. El poeta, de una manera declarada, está analizando los aspectos del pasado que tienen ramificaciones negativas en el presente para resolverlas con las ganas de crear un presente más fluido y unificador. Por eso, Guillén puede eludir el asunto de la raza y enfocarse simplemente en lo cubano, y entonces, él puede llegar al nivel colectivo pasando primeramente por el nivel personal.

Dentro de su poesía hay innumerables ejemplos de su reconciliación del mestizaje para el poeta mismo y para todos los cubanos en general. En su poesía Guillén se centra mucho en el sufrimiento por parte de los africanos esclavizados, traídos no solamente a Cuba, pero a las Américas en general. En el poema "La voz esperanzada" publicado en 1937, Guillén empieza con los versos:

Yo,
hijo de América,
hijo de ti y de África,
esclavo ayer de mayores blancos dueños de látigo coléricos;
hoy esclavo de rojos yanquis azucareros y voraces;... (85)

El hecho de notar la mezcla de las raíces americanas y africanas, y luego mencionar la historia de esclavitud es algo bien prevalente en su poesía de los años 30 hasta los 50. Según Keith Ellis en su libro, *Cuba's Nicolás Guillén: Poetry and Ideology*,

...Cuban writers felt 'hopelessly at odds' with their society under the Machado dictatorship...It was precisely during this period that Guillén began to establish the foundation for his contribution...The groundwork of his edifice was his presentation of real aspects of the life of the black sector in Cuban life. This edifice grew to include all the main elements that constitute Cuba's cultural identity and the links of that identity with humanity in general. (35)

En estos años, sus gritos en contra del racismo en todas las Américas retumban en casi todos sus poemas.

Por ejemplo, en el poema "Brindis" (1952), dedicado a Josephine Baker, el poeta escribe, "...Jim Crow y Lynch pasean del brazo..." (206). No es hasta al final de los años 50 que Guillén, por la llegada del régimen castrista, ve la oportunidad de unir a los cubanos con el apoyo de su gobierno. Reiterando la cohesión que supone lo cubano, el poeta escribe para el colectivo con ganas de llamar a todos a trabajar para el progreso social y cultural bajo el nuevo régimen posrevolucionario cubano, y resulta especialmente interesante cómo el poeta emplea las mismas técnicas de su gobierno. Según Irene Vegas García,

Guillén cumplió con su trabajo de escritor cubano. Ella describe las responsabilidades así: “[e]l escritor cubano se convierte en un trabajador más; adquiere para con sus lectores el compromiso de expresar la realidad de la revolución. Dicha realidad está íntimamente relacionada con su contexto cultural, material, ético, y político, con sus lectores y consigo mismo” (213-4). En fin, el papel de los escritores cubanos en los primeros momentos posrevolucionarios es bien importante políticamente y socialmente, y Guillén no toma a la ligera su responsabilidad. Tampoco estaba solo. Antoni Kapcia ha discutido la unificación de los que estaban produciendo la cultura cubana. Escribe, “[f]urthermore, in the late 1960s, an official gathering of artists declared their aims to include the recovery and development of a Cuban tradition ‘wrested away by the colonists and imperialists’, preservation and use of folklore, and the recognition of Cuban culture as part of world culture” (70). Aunque Guillén formaba parte de un grupo, su manera de construir su mensaje le hizo único y aún más unido con el gobierno castrista.

Además, la reapropiación de las ideas de Martí está muy clara en las acciones del gobierno cubano. Ripoll ha comentado sobre el uso por parte del gobierno del legado de Martí. En esa línea escribe, “[i]t has, therefore, become the highest aspiration of every crook to stake a claim to Martí’s legacy, and this has been done by the simple announcement that Martí has been one’s model and guide” (4). Los intelectuales orgánicos de Castro continuaron y expandieron la emancipación del mensaje de Martí y las intenciones que indicó en sus hortatorias y escrituras. Por ejemplo, en su libro de poemas, *Tengo* (1964), el poeta glorifica al gobierno castrista que, según Castro, estaba dedicado a continuar el sueño de Martí. En su poema “Martí”, por ejemplo, se puede ver fácilmente que el poeta está completamente loco por el trabajo y los logros de Martí, una figura aún poderosa décadas después de su muerte. En el poema, Guillén muestra su gran estima hacia Martí como su meta secundaria, mientras su meta principal era emplear la propaganda de Castro para mostrar el respeto que todas las grandes figuras en Cuba, entre ellas Castro y Guillén, le tienen a Martí, y cómo quieren realizar su sueño para Cuba. El gran problema es que el plan de Castro para Cuba no tiene nada que ver con el de Martí. Guillén escribe:

¡Ah, no penséis que su voz
 es un suspiro! Que tiene
 manos de sombra, y que es
 su mirada lenta gota
 lunar temblando de frío
 sobre una rosa.

Su voz
 abre la piedra, y sus manos
 parten el hierro. Sus ojos
 llegan ardiendo a los bosques.

Tocadle: veréis que os quema.
 Dadle la mano: veréis
 su mano abierta en que cabe
 Cuba como un encendido
 tomeguín de la alas seguras
 en la tormenta. Miradlo:
 veréis que su
 luz os
 ciega.
 Pero seguidlo en la noche:
 ¡oh, por qué claros caminos
 su luz en la noche os lleva! (400)

Aquí, Martí queda descrito como un ser poderoso que puede aniquilar a cualquier enemigo. Es importante recordar dicha fuerza porque en la misma Guillén unirá a Martí con Castro para ensalzar al dictador ante la gente cubana y sudamericana. Al igual que la gente sudamericana tenía un hombre poderoso luchando por sus derechos, la gente cubana tendrá en Castro, un líder que haría todo para proteger a los cubanos y asegurar que ellos tengan igualdad y acceso a todos los recursos que desean.

La idea que todos viven bien bajo el gobierno de Castro está presente en amplia propaganda presentada por el gobierno y sus intelectuales orgánicos. Por ejemplo, en su primer poema de la colección *Tengo*, “Tengo”, el poeta celebra las nuevas oportunidades en Cuba, y escribe:

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,
 ejército decir,
 ya míos para siempre y tuyos, nuestros... (369)

En estas líneas el poeta ilumina los avances de su país bajo el régimen de Castro. En particular, Guillén nota la colectividad que ahora lo incluye. También al mencionar el ejército y la zafra, Guillén señala el poder del país y sus múltiples recursos. El poeta continua:

yo, campesino, obrero, gente simple,
 tengo el gusto de ir
 (es un ejemplo)
 a un banco y hablar con el administrador,
 no en inglés,
 no en señor,
 sino decirle compañero como se dice en español. (370)

«(RE) Apropiando los intelectuales orgánicos en Cuba»

En estas líneas el respeto y la dignidad están compartidos por todos los que viven en la sociedad cubana. Guillén intenta borrar los niveles sociales y económicos y presentar a Cuba como un país en el cual todos son iguales y libres de la colonización imperialista de los Estados Unidos e Inglaterra. Esta idea ha sido discutida también por Keith Ellis quien comenta, “[y]et his poetry in its championing the idea of social justice, including the full acceptance of Cuba’s racial mixture, so that a unified and sovereign nation may prevail, is first of all patriotic and humane” (3). Además de discutir el trabajo de Martí, Guillén también glorifica a Lenin, quien será un héroe para el poeta.

Sobre el revolucionario ruso escribe:

¿Sabes tú la mano poderosa
que deshizo un imperio, también era
suave como la rosa?
La mano poderosa
¿sabes tú quién fue dueño?

...Te hablo de Lenin, tempestad y abrigo.
Lenin siembra contigo,
¡oh campesino de arrugado ceño!
Lenin canta contigo,
¡oh cuello puro sin dogal ni dueño!
Oh pueblo que venciste a tu enemigo,
Lenin está contigo,
como un dios familiar simple y risueño,
día a día en la fábrica y el trigo,
uno y diverso universal amigo,
de hierro y lirio, de volcán y sueño! (398-9)

Con la glorificación de Lenin, Guillén añade otra figura legendaria a la lista de aliados de Castro, y a través de él, a la gente cubana. Esta gente ya puede saber que está con ellos un “dios” que “deshizo un imperio” y con su “mano poderosa”. Con su descripción de Lenin y todo lo que se le ofrece a la gente cubana, Guillén hace que la oportunidad de unirse con sus compatriotas bajo el régimen de Castro sea aún más atractiva. Este fenómeno era muy común según Ripoll. Él escribe:

To make Martí into a Marxist-Leninist precursor, they repeat a convoluted story: that Julio Antonio Mella, the student leader and co-founder of the Cuban Communist party, reported in turn to Carlos Baliño, a Key West émigré who was himself a co-founder of the party, had told him that Martí had once confided to Baliño that the revolution he was organizing to gain Cuba’s independence was not the real revolution he planned. The real revolution would be waged after the republic had been founded, that is, a proletarian or socialist revolution. (6)

Así, el gobierno de Castro podía insistir que no solamente estaba continuando el trabajo de Martí, sino que además estaba actuando en concordancia con el plan explícito, desarrollado por el gran hombre que era Martí. Ripoll termina su análisis diciendo:

It [the Balaño myth] causes people to reason as follows: If Martí was going to bring about a social revolution in Cuba, and his death prevented it from happening, then the revolution that succeeded in 1959 and claimed Martí as its 'intellectual author' must be Martí's revolution. Consequently, Martí's revolution must be Castro's revolution and, therefore, we must submit to it and never question the ability of its leader or his orders. Martí speaks through Fidel Castro. Whoever denies Castro, denies Martí. (7)

Con esta lógica, no queda ninguna duda de que el gobierno de Castro usó a los intelectuales orgánicos con y sin su consentimiento.

Mientras es importante considerar cómo el poeta sacó la voz de Martí y Lenin para inspirar a los cubanos, también valdría la pena notar cómo los trabajos de Gramsci tuvieron un impacto, quizás tan grande como el de los dos intelectuales, para los que empezaron la revolución cubana, especialmente a pesar del supuesto comentario de Martí sobre una revolución cubana encabezada por el proletariado. Según Friedman:

In many ways the Cuban revolution was less Leninist and more Gramscian to begin with. The Cuban revolution was a popular movement, hardly planned and executed by a conspiratorial vanguard party. The party, in fact, only came into existence after the seizure of power. Certainly for much of the 1960s, the Cuban revolutionary idea gave heavy emphasis to the subjective. (45)

Entonces, con el uso de la retórica de Lenin, el movimiento popular recomendado por Gramsci tuvo más éxito y pudo unificar a la gente cubana bajo el régimen de Castro. Por eso, el mensaje de Guillén era muy consistente porque insistía en que la gente cubana unificada con Castro tuviera más poder y posibilidades de las que tendría bajo uno de los grandes enemigos de la isla: los Estados Unidos.

Su condenación del imperio capitalista está presente en su poema "Responde tú", en el cual critica y ataca a las personas que abandonaron su patria. De este modo escribe:

Tú, que tu lengua olvidaste,
responde tú,
y en lengua extraña masticas
el güel y el yu,
¿cómo vivir puedes mudo?
Responde tú. (392)

Para Guillén, y todos los cubanos que eran leales a Castro, abandonar el país y su querido líder era una traición imperdonable. Era la responsabilidad de todos unificarse para mejorar el país, asegurar que no sea susceptible a los capitalistas, y en última instancia realizar el gran sueño de Martí.

En resumen, como Gramsci nota en sus cuadernos, el que manipula la ideología tiene todo el poder político. Castro, con la ayuda de la ideología socialista y su propagación a través de los intelectuales orgánicos como Gutiérrez Alea y Guillén, era capaz de transmitir su mensaje a ambos niveles conscientes y subconscientes. Por el apoyo económico y político de Castro, los intelectuales orgánicos podían crear mercancías que no solo eran fácilmente adquiridas por las masas pero, también buscadas por ellas. Mientras las masas intentaban participar en la cultura, de una manera abierta a veces y subliminal en otras ocasiones, eran adoctrinadas con una ideología socialista que intentaba crear más cohesión entre los cubanos y, eventualmente por el hecho que se hizo popular, con muchos hispanos en las Américas. De este modo, al usar su interpretación de Martí, aunque pervertida, Castro, con sus intelectuales orgánicos, tuvo éxito convenciendo a gran parte de la población cubana que su dictadura severa era parte del plan de uno de las figuras más veneradas en las Américas.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Arango, Arturo. "Intellectuals in Cuba: Facing a Future that is Already Present." *Rethinking Intellectuals in Latin America*. Ed. Mabel Moraña and Bret Gustafson. Madrid: Iberoamericana, 2010. N. 171-195.
- Castañeda, Jorge G. *Utopia Unarmed: The Latin American Left after the Cold War*. New York: Knopf, 1993.
- Ellis, Keith. "Caribbean Identity and Integration in the Work of Nicolas Guillén". *Caribbean Quarterly* 51.1 (2005): 1-14.
- "National Ties and Metonymic Imagery: The Epistle as Used by Nicolas Guillen." *The Modern Language Review* 97.3 (2002): 592.
- Fornet, Ambrosio, and Tomás Guitiérrez Alea. *Alea, Una retrospectiva crítica*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1998.
- Freud, Sigmund, and Peter Gay. *The Freud Reader*. New York: W.W. Norton, 1989. Print.
- Friedman, Douglas. "Popular Education and Politics in Cuba at the Centro Memorial Dr. Martin Luther King Jr. and The Gramscian Civil Society Ideal." *International Journal of Cuban Studies* 4.1 (2012): 36-52.
- Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers, 1971.
- Guillén, Nicolás. *Donde nacen las aguas: Antología*. Comp. Nicolás Fernández Guillén and Norberto Codina. México: Fondo De Cultura Económica, 2002.
- Gutiérrez Alea, Tomás, and Edmundo Desnoes. *Memories of Underdevelopment: Tomás Gutiérrez Alea, Director. Inconsolable Memories: Edmundo Desnoes, Author*. New Brunswick: Rutgers UP, 1990.
- Kapcia, Antoni. "Revolution, the Intellectual and a Cuban Identity: The Long Tradition." *Bulletin of Latin American Research* 1.2 (1982): 63-78.
- Marx, Karl, 1818-1883. *Capital: A Critique of Political Economy*. Chicago: C. H. Kerr & company, 1907.
- Memorias del subdesarrollo*. Dir. Tomás Guitiérrez Alea. Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas, 1968. DVD.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Keith Ansell-Pearson, and Carol Diethe. *On the Genealogy of Morality*. New York: Cambridge UP, 1994.
- Ripoll, Carlos. "The Falsification of José Martí in Cuba." *Cuban Studies* 24 (1994): 3-38. Web.
- Vegas García, Irene. "Nueva conciencia, nueva expresión: Seis poetas en la revolución cubana." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 9.17 (1983): 213.
- Williams, Lorna. *Self and Society in the Poetry of Nicolás Guillén*. Baltimore: John Hopkins UP, 1982.