



Che Guevara: la retórica del partiano

Che Guevara: the rhetoric of the partisan

Ignacio Iriarte¹

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Mar del Plata
iriartelignacio@gmail.com

Resumen: En la primera parte de este texto hago una descripción de los homenajes que se realizaron a Ernesto Che Guevara a principios de octubre de 1987, durante el XX Aniversario de su muerte. Expongo las razones generales de estos homenajes, centrándome especialmente en el Proceso de Rectificación. En la segunda parte abordo la poesía sobre Guevara que se publicó en la época y sostengo que el elemento central de los textos es la prosopopeya, que consiste en este caso en darle voz y rostro a un muerto. En la tercera parte demuestro que esta forma de *poiesis* invade todos los discursos de octubre de 1987. En el último apartado retomo los desarrollos anteriores y sostengo que en esta época Guevara encarna la figura del partiano, lo que explica la importancia política y cultural que posee dentro de Cuba.

Palabras clave: Guevara – XX Aniversario – Poesía – Prosopopeya – Partiano

Abstract: In the first part of this text I describe the tributes that were paid to Ernesto Che Guevara at the beginning of October 1987, during the XX Anniversary of his death. I explain the general reasons for these tributes, focusing especially on the Rectification Process. In the second part I analyze the poetry about Guevara that was published at this time and I maintain that the central element of the texts is prosopopeia, which in this case consists of giving a voice and face to a dead person. In the third part I show that this form of *poiesis* invades all the speeches of October 1987. In the last section I return to the previous developments and argue that at this time Guevara embodies the figure of the partisan, which explains the political and cultural importance that he possesses within Cuba.

Keywords: Guevara – XX Anniversary – Poetry – Prosopopeia – Partisan

¹ **Ignacio Iriarte** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Profesor Adjunto en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina) en Literatura y cultura latinoamericanas I. Sus investigaciones se centran en la literatura latinoamericana y cubana de los siglos XX y XXI, enfocándose especialmente en Cuba. En ese marco, ha publicado *Del Concilio de Trento al sida. Una historia del Barroco* y numerosos artículos sobre literatura latinoamericana contemporánea en revistas y libros colectivos. Dirige el grupo de investigación *Literatura y política (INHUS/UNMdP)* y el proyecto grupal “Cuerpo, subjetividad y escrituras del yo en la literatura latinoamericana”. Es secretario de redacción de la revista *El jardín de los poetas* y editor del sitio web *Caja de resonancia*.

Tras su muerte en Bolivia, Ernesto Guevara fue objeto de innumerables poemas que hablaron de su figura heroica, su entrega y su pureza moral. De este modo, los escritores retomaron una tradición que se remonta a la Antigüedad Clásica y se despliega alrededor de los próceres nacionales: la poesía sobre los héroes y las hazañas y valores morales que éstos representan para la comunidad. ¿Cuáles son las razones por las cuales Guevara también fue objeto de una celebración poética de ese tipo?

En principio, diríamos que la poesía era innecesaria en su caso. Militar, dirigente político, revolucionario y teórico de la guerra y la revolución, sus acciones se adecuan mejor al relato, algo que él mismo puso en práctica a través de sus libros sobre la experiencia de la guerrilla y que se despliega en las numerosas biografías que se escribieron sobre él. Para conservar y difundir la memoria de su vida contamos, sobre todo, con los medios audiovisuales, de modo que surgieron numerosos documentales y películas. Pero a pesar de estas posibilidades, la poesía sigue ocupando un lugar central, como podemos ver en un ejemplo histórico concreto. Cuando el gobierno aceptó finalmente la veracidad de la noticia sobre su muerte convocó a un masivo acto, la famosa “Velada Solemne”, que se realizó el 18 de octubre de 1967. Ante una plaza conmovida, Fidel Castro dio un largo discurso en donde enumera las virtudes de Guevara y su valor, diciendo que se trataba de un Aquiles. En ese mismo acto, Nicolás Guillén leyó un poema, “Che Comandante, amigo”, uno de los más famosos de los que se escribió sobre su figura.

Las armas y las letras, la poesía y el poder, el canto sobre las hazañas del héroe: la tradición que está detrás de cada uno de estos tópicos y argumentos es, como he dicho, extensísima. Pero en este artículo no me voy a referir a eso; más bien quiero preguntarme sobre lo que hace que la poesía sea necesaria en relación con una figura como la de Guevara. ¿Por qué se necesita la poesía? ¿Qué función cumple? Y quiero aclarar que no me refiero al poema que surge de un momento de inspiración, sino a una serie de textos

que tienen el propósito de intervenir en la esfera pública para participar en un homenaje oficial convocado por el gobierno. Por eso mi pregunta se puede precisar: ¿qué le aporta la poesía a la política y al resto de los discursos sobre Guevara?

En este trabajo voy a dar respuesta a este interrogante a partir de un corpus muy preciso y acotado en el tiempo: voy a leer los textos que se publicaron y los actos que se realizaron en La Habana entre los días 4 y 12 de octubre de 1987, durante los cuales se conmemoró el XX Aniversario de la caída Guevara.

El XX Aniversario

Los actos por el XX Aniversario están registrados en la prensa periódica y cultural. Enumero algunos de ellos. Entre los días 4 y 9 de octubre, *Juventud Rebelde* sigue los pormenores de una marcha de jóvenes guevaristas latinoamericanos que parte de Alta Gracia, Argentina, para culminar en La Higuera, Bolivia, localidad en la que fue fusilado. Entre esas fechas, el diario publica de todo. Aparecen varios testimonios de compañeros que lo conocieron y fueron testigos de sus acciones en el campo de batalla, otros rescatan diversas cuestiones referidas a sus aportes más allá de la guerra, como es el caso de su pensamiento económico e incluso hay una nota sobre sus relaciones con el ajedrez.

En la prensa no se publica mucho material escrito por él, pero hay una excepción: en el número de octubre de *La Gaceta de Cuba* aparecen unas cartas inéditas que manda a familiares desde México, en 1956, luego de conocer a Castro y su grupo, en donde revela que tiene decidido participar de la Revolución que está planificando el Movimiento 26 de Julio. En *Bohemia* aparece un fragmento de *Pasajes de la guerra revolucionaria*. En cambio, el material visual es abundante: en prácticamente toda la prensa gráfica, con la extraña excepción de *Revolución y cultura*, hay cuantiosas fotografías, dibujos, arte gráfico e intervenciones. Además, el 7 de octubre se estrena en

la televisión el documental *Cuando pienso en el Che*, basado en la extensa entrevista concedida por Fidel Castro al periodista italiano Gianni Mina.

No es lo único que sucede por esos días. En el Pabellón Cuba se presenta una réplica en cera de la figura del Che y durante los días de exhibición se ofrecen charlas sobre su pensamiento, comentarios sobre su participación en algunas misiones en particular y la presentación de algunos libros. Se inauguran y/o los periodistas visitan diversos museos, desde Sierra Maestra al despacho que el Che tenía en el Ministerio de Industria. Se realizan trabajos voluntarios en su honor; padres, madres y periodistas se ocupan del ingreso a primer grado, cuando niños y niñas dicen por primera vez “Pioneros por el comunismo, seremos como el Che”. Por último, el 8 de octubre se realizan los actos políticos: Fidel Castro en Pinar del Río y Raúl Castro en Villa Clara.

Como se puede ver, los homenajes recorren todo el arco posible: gráfica, fotografía, documental, museografía, testimonio, pensamiento económico, formación pedagógica, formación laboral, actos y discursos políticos. En toda esta batería de textos y actividades hay tres intervenciones poéticas. En la edición de octubre, *La Gaceta* publica textos de cinco poetas jóvenes, en el número del 2 de ese mes *Bohemia* publica los poemas “Consternados, rabiosos”, de Mario Benedetti, “Che Comandante, amigo”, de Nicolás Guillén, y “Canción antigua. A Che Guevara”, de Mirta Aguirre; en su edición del 8, *Juventud Rebelde* reserva la plana central para imprimir estos dos últimos textos.

Si miramos el conjunto de los homenajes podemos descubrir dos propósitos principales, que están enunciados explícitamente por los textos que se publican. El primero y más evidente es que los cubanos recuerdan las características salientes con que se ha construido la figura de Guevara tanto desde el gobierno como desde la izquierda en general. Como se trata de un momento altamente encomiástico, de más está decir que en los perfiles no hay un solo rasgo negativo. Por el contrario, Guevara tiene rasgos valiosos sin

ningún matiz ni atenuación: honor, sacrificio, compromiso, compañerismo, todos conceptos usados recurrentemente. En la misma línea, se emplean frases del estilo su “imagen fotográfica devuelve la mirada firme y soñadora de ese hombre leyenda” (Mendoza Gómez “Una estrella en la montaña” 5). Lo que se lee en esta frase se puede extender a casi todos los textos: hay una tendencia a la adjetivación recurrente, rallando lo hiperbólico, algo que llega a lo cursi en los textos periodísticos dedicados al ingreso a primer grado y las explicaciones de las madres sobre la personalidad de Guevara.

Otro recurso con el que se exalta su figura es el recorte de anécdotas puntuales. Se trata de una modalidad que se encuentra especialmente en los relatos testimoniales de la guerra, en los que el testigo elige un episodio puntual en el que Guevara aparece representando una determinada actitud, aislándolo del resto de las acciones militares. Por ejemplo, en “Al Che le debo la vida”, Edilberto del Río cuenta que en uno de los días de noviembre de 1958, en la Sierra del Escambray, una bala lo atravesó y pensó que en breve moriría. Pero Guevara ordenó que, a pesar de los peligros, alguien saliera a buscar a un cirujano:

Al terminar la difícil operación, el Comandante Guerrillero, quien no se había separado ni un instante de la puerta del improvisado salón, se le acercó lleno de inquietud al médico: *¿Qué, está vivo?*
'Lo que ocurrió después, agrega Edilberto, me lo contaron los compañeros: Bastó una sonrisa del cirujano para que se despejara la honda preocupación de mi jefe, quien al instante exclamó contento: *bicho malo nunca muere.*
'Por eso siempre recuerdo con orgullo: A Che le debo la vida' (3).

Se trata de una operación interesante y posiblemente sea el resultado de una tendencia natural en la rememoración. Oscar Masotta se refirió a algo parecido en *El pop-art* en el momento en el que se ocupa de Roy Liechtenstein: el artista elige un recuadro de un comic y lo reproduce a gran escala. Para el crítico argentino, el propósito es mostrar las condiciones en las que circula la información en las sociedades masivas. Posiblemente esa no sea una explicación satisfactoria, como podemos advertir cuando miramos lo

que sucede con los relatos sobre Guevara. En un testimonio como el que acabo de reponer, también el autor recortó una secuencia puntual, en este caso una secuencia conformada por dos momentos: la espera del Comandante en la puerta del improvisado quirófano y la explosión de alegría posterior. El resto de la historia no está; con esto no quiero sólo decir que suprimió cuestiones como los puntos muertos o aquellas acciones que podrían empalidecer la emoción de la anécdota, cosa que efectivamente hizo, sino que además quitó ciertos detalles y desprolijidades típicas de la realidad, como el olor, el sufrimiento, el calor, etc. De este modo, consiguió un relato condensado y más efectivo desde el punto de vista emocional, pero además le dio forma a una imagen que expresa valores morales puros, que se sintetizan en la humanidad y el compañerismo. Para decirlo de otro modo, los testimonios construyen mitos en el sentido que le da Roland Barthes a ese concepto: son significantes que designan una serie de signos complejos como los valores morales recién mencionados.²

Otro ejemplo de este tratamiento se encuentra en “Bandera flameando al viento de las libertades”, de Mariano Rodríguez Herrera. El texto es el resultado de una entrevista a Daniel Alarcón Ramírez, uno de los

² Es muy probable que lo mismo se pueda decir de Liechtenstein: lo que buscaba era presentar los nuevos mitos de las sociedades actuales. En relación con el uso del concepto de mito de Barthes, quisiera hacer una aclaración, aunque no voy a hacer un empleo sistemático de él. Como recuerda Boris Groys al final de *Obra de arte total Stalin*, Barthes reservaba el concepto de mito para las sociedades burguesas pues no veía que estos pudieran florecer en el socialismo. Esto se debe a que para él el mito es un discurso despolitizado que convierte la historia en naturaleza, oculta el carácter de hechura histórica y se propone congelar y conservar lo que actualmente es; la revolución, en cambio, es un combate contra una propuesta como esa. La respuesta de Groys vale como argumento de lo que sucede con la figura de Guevara en los textos recién mencionados y en los que siguen: “Sin embargo, si el mito, a pesar de lo que escribe Barthes, tiene que ver con la creación y transformación del mundo, entonces son precisamente la vanguardia y la política de izquierdas, en primer término, las que resultan mitológicas, porque, al colocar al artista, al proletariado, al Partido, al líder, en el papel de demiurgo, los integran con toda naturalidad en la mitología mundial. Esto lo reconoce ahora en parte también la crítica marxista occidental, que está dispuesta a ver paralelismos entre el relato marxista y la historia sagrada cristiana, y también entre esa narración y prácticas mágicas antiguas. Para el marxismo, la inclusión del hombre en una narración mitológica única de la creación del mundo objetual mediante la actividad laboral, le permite al hombre salir del marco de su condición de determinación terrenal y, habiendo cambiado las condiciones de su existencia, cambiarse a sí mismo: devenir un ‘hombre nuevo’” (217-218).

sobrevivientes cubanos de la guerrilla de Guevara en Bolivia, publicado en *Juventud Rebelde* el 7 de octubre. No obstante, el periodista eliminó las preguntas, de modo que lo que se publica es un relato mucho más orgánico, sin cortes ni interrupciones. El relato de Rodríguez Herrera se centra en los últimos días de Guevara y está articulado por episodios en los que el guerrillero argentino aparece como modelo de comportamiento. En un momento, cuando están escapando, se topan con un gran peñasco y nadie del grupo quiere subir:

Y ahí Che se quedó observándonos a todos... y enseguida dijo que él subiría primero aquel farallón. Y diciendo y haciendo, comenzó a escalar por aquel pedregón enorme, arañando la piedra como un felino de la selva.

Y uno lo veía subiendo y pensaba ese es *Ramón*, ese es *Fernando*, ese es el Che. Porque cuando en todos los meses de guerra hubo algo que alguien no quisiera hacer, algo que exigiera voluntad de hierro, valor a toda prueba, estoicismo y sacrificio, ahí estaba él siempre el primero, mostrando con su ejemplo cómo debía ser un soldado revolucionario. Y subió la faralla. Y venció aquel obstáculo. Y luego todos lo seguimos (5).

Con todo esto no quiero decir de ninguna manera que los autores de las notas utilicen “estrategias” destinadas a presentar la información de una determinada manera para lograr tales o cuales fines, engañando a sus lectores. Más bien, lo que quiero mostrar es la capacidad que tiene la prosa para construir una imagen heroica y acentuarla de una manera interesante incluso dentro del espacio estrecho y masivo de un medio de comunicación como el periódico, hecho para la lectura y el olvido. No está de más señalar, por otra parte, que este tipo de relatos testimoniales tienen una comunicabilidad muy grande con el público en general. Podemos verlo en la última cita, en la que se conservan las marcas de oralidad, que son el resultado de la entrevista. Pero también hay toda una forma de contar este tipo de acciones que está cuasi-institucionalizada en Cuba por los escritos del mismo Guevara. Al respecto, José Antonio Portuondo ha dicho que su estilo “es llano y directo, y su elegancia [...] proviene de su claridad y

precisión, de su equilibrio, de su lucidez” (578). Adjetivos aparte, lo que se destaca es la búsqueda de claridad para una mayor difusión de las experiencias de la guerra de guerrillas. No menos importante, una anécdota recortada de esta manera es “portable”, lo que significa que las personas las pueden repetir, contarlas a sus familiares y amigos, diseminarlas por ahí, de modo que están en condiciones de introducirse en el arte gráfico, en las producciones audiovisuales e incluso tener una inserción en el ámbito escolar.

Ahora bien, al lado de la construcción de la figura del héroe, hay un segundo motivo que explica la gran cantidad de actividades del XX Aniversario. En el discurso que da el 8 de octubre en Pinar del Río, acto de cierre de las celebraciones, Fidel Castro hace una extensa semblanza del Che, sus características morales, predisposición al combate y su entrega a las causas colectivas. En este sentido, retoma y resume parte de lo que se dijo los días anteriores y lo que se viene diciendo desde su muerte; pero a la vez, convierte a Guevara en un símbolo para apuntalar el Proceso de Rectificación. Escribe en este sentido:³

Y como una prueba de lo que anteriormente decía acerca de la presencia y vigencia del Che, yo podría preguntar: ¿Habría un momento más oportuno para recordar al Che con toda la fuerza, con el más profundo sentimiento de reconocimiento y de gratitud que una fecha como esta, un aniversario como este? ¿Habría algún momento mejor que este, en pleno proceso de rectificación? ¿Y qué estamos rectificando? Estamos rectificando precisamente todas aquellas cosas —y son muchas— que se apartaron del espíritu

³ Es la forma condensada de “Proceso de rectificación de errores y tendencias negativas”. Para Víctor Bulmes-Thomas, el paquete de medidas estaba destinado a sacar la economía cubana del estancamiento. A grandes rasgos, se trató de un intento de sustituir importaciones y lograr un ahorro en los diferentes ámbitos de la economía, aparte de que las autoridades se propusieron eliminar la ineficiencia de las empresas y combatir el mercado negro. “Se retomaron algunas de las políticas de finales de los sesenta, incluyendo —una vez más— un duro golpe contra el pequeño sector privado. Los funcionarios cubanos explicaron sus acciones a partir del combate a la corrupción, al crimen y al despilfarro en el sector público, contra la creciente desigualdad en la distribución de los ingresos y la necesidad de revivir el espíritu revolucionario. Otras medidas estaban dirigidas a reducir el déficit comercial y la tendencia de gastar en el sector público más de lo que se ingresaba” (174-175). Se pueden ver los documentos del III Congreso del Partido Comunista de Cuba en <https://www.pcc.cu/noticias/el-iii-congreso-del-partido-comunista-de-cuba>

revolucionario, de la creación revolucionaria, de la virtud revolucionaria, del esfuerzo revolucionario, de la responsabilidad Revolucionaria que se apartaron del espíritu de solidaridad entre los hombres. Estamos rectificando todo tipo de chapuceras y de mediocridades que eran precisamente la negación de las ideas del Che, del pensamiento revolucionario del Che, del estilo del Che, del espíritu del Che y del ejemplo del Che (6).

El Proceso de Rectificación es un paquete de políticas económicas que se ponen en marcha tras la clausura del III Congreso del Partido Comunista de Cuba y tiene como propósitos diseñar un plan quinquenal 1986-1991 que permita salir de la parálisis económica en la que se encontraba la Isla, suplir las ayudas que la URSS estaba empezando a menguar a causa de sus propios problemas y terminar con el excesivo crecimiento del mercado negro y el uso de alicientes económicos de tipo capitalista en las empresas estatales. A causa de estas últimas cuestiones, el programa desborda lo económico y apunta a lo político: busca concientizar a las personas en general y los dirigentes en particular sobre la necesidad de transformar las prácticas cotidianas. En este sentido, se trata de un proceso de autocrítica del gobierno que intenta una suerte de regreso a las fuentes de la revolución después de las tentaciones que generó el crecimiento por medio de estímulos de tipo capitalista. Por eso, si el XX Aniversario busca recordar la figura heroica de Guevara, también se propone colocar esa figura como horizonte hacia el cual dirigir la sociedad.

La poesía

Entonces, existen dos motivos principales en los actos del XX Aniversario. El primero es recordar la figura de Guevara, mostrar que su ideario todavía tiene plena vigencia. Pero como acabamos de ver con el mínimo repaso de los textos testimoniales, en ese recuerdo hay una cierta creatividad, pues, para tomar un concepto del ámbito de los museos, deberíamos decir que está tamizado por prácticas de curaduría. No todo entra en los recuerdos del XX Aniversario, en primer lugar porque eso sería

imposible: es necesario elegir algunos aspectos particularmente representativos, ya que una vida siempre es larga y rica, mucho más la de Guevara desde el punto de vista de sus aportes a sociedad la cubana. Pero no se trata solamente de un problema de extensión, pues la curaduría de su vida busca también destacar determinados valores por encima de otros, incluso suprimir algunos aspectos de su vida que no conviene o no es interesante mostrar, como por ejemplo la violencia inusitada de la que era capaz, testimoniada en los textos que escribe antes de conocer a Castro, o bien los fracasos de África y Bolivia, todos aspectos que se pueden leer en la pormenorizada biografía de Ion Lee Anderson. Al mismo tiempo, la curaduría no implica solo elegir, sino también trabajar lo elegido, pues los valores que representan los diferentes episodios deberían aparecer nítidos, claros, sin confusiones. Y como dije, este propósito de recordar la vigencia de su figura coexiste con el de la transformación económico-política programada para el quinquenio 1986-1991, que está enmarcada en una idea mucho más vasta de relanzamiento de la Revolución. A pesar de que estas intenciones parecen tener autonomía, lo cierto es que el segundo subordina al primero, como se puede ver en el discurso de Castro, del 8 de octubre: empieza hablando de la figura de Guevara para luego convertirlo en modelo para apuntalar el Proceso de Rectificación. Podríamos decir, en este sentido, que el campo de la política subordina el campo cultural.

En este mosaico de artefactos destinados a recordar la vigencia de Guevara, la poesía pareciera ocupar un lugar más bien secundario. Esto se debe a que de una manera general la figura está apuntalada a través de la narración, e incluso las cuantiosas fotografías valen en la medida en que encierran una narración, cuentan una historia o motivan una historia que se cuenta a partir de ellas. Pero aun así, la poesía que se publica en estos días tiene como centro algo que es crucial y que está presente en las otras formas de homenaje: trabaja con la contradicción que implica decir que alguien está vivo cuando en realidad está muerto hace 20 años. En el XX Aniversario, el

peso está puesto en un decir contradictorio que consiste en afirmar que el guerrillero está, cuando en realidad hace mucho que dejó de estar. Y no me refiero a “La Poesía” sobre Guevara, así, de manera general, sino a los poemas que se publican a principios de octubre de 1987 en el corpus que elegí. Dentro de la prensa, la expresión más importante, aunque también la más clásica, es la que propone *Juventud Rebelde* en su edición del 7 de octubre. En la plana central, con la página apaisada, se encuentran, a la izquierda, “Canción antigua. A Che Guevara”, de Marta Aguirre, y a la derecha “Che Comandante”, de Nicolás Guillén. El resto del espacio está completado por un dibujo, firmado por Manuel, que superpone una imagen estereotipada del Che (de frente, con la boina y la estrella de cinco puntas) con algo que está entre el árbol y la llamarada.

Los dos poemas son muy conocidos en Cuba, lo que refleja que *Juventud Rebelde* apostó mucho más por el reconocimiento que por el descubrimiento de nuevas condiciones de Guevara. En este sentido, apeló a lo seguro, la palabra clásica que suena en los oídos y que muchos pueden haber escuchado en la escuela o en actos o haber leído de manera directa de los libros. Sin embargo, tienen la mágica condición de poner en claro el tratamiento poético que se sigue en el XX Aniversario y acaso más allá de él. El texto de Marta Aguirre aparece por primera vez en *Juegos y otros poemas*, libro infantil de 1974. Lleva como epígrafe “Sans peur et sans reproche” y trabaja con el clima de los cuentos de caballería. Se estructura alrededor de preguntas y respuestas que se apoyan en el verbo “estar”. De este modo, opera con un sistema de repeticiones con las que va señalando pequeñas diferencias que permiten seguir el tránsito de la vida del héroe. Empieza de este modo:

-¿Dónde estás, caballero Bayardo,
caballero sin miedo y sin tacha?
-En el viento, señora, en la racha
que aciclona la llama en que ardo.
-¿Dónde estás, caballero gallardo,
caballero sin tacha y sin miedo?

-En la flor que a mi vida concedo:
en el cardo, señora, en el cardo
(6).

Al formular este tipo de preguntas, el poema se acerca al tópico del *ubi sunt* de las elegías, pero al menos al principio el poema carece de dramatismo porque el caballero responde y demuestra que está vivo en algún lugar. El texto avanza dándole más nitidez a la figura de Guevara con algunos de sus atributos reconocibles, como el futuro, de modo que en un momento contesta que está “Con la espada aclarando camino/ al futuro, señora, al futuro” (6). Pero enseguida el caballero aparece marcado por la muerte: “En la sangre, en el polvo, en la herida/ en la muerte, señora, en la muerte” (6). Entonces llega lo que podríamos llamar el momento clave del poema, que es cuando pasa del estar vivo al estar muerto. El texto de Marta Aguirre, como sucede con muchos otros, está articulado a partir de esta oposición estar/no-estar, que asume la oposición vivo/muerto, pero de una manera más radical, porque no se conocía el paradero del cadáver, de modo que se trata de un no-estar radical. El objeto del poema es demostrar que, en su caso, ese no-estar se transforma en un estar más pleno, como se puede ver al finalizar el poema:

-¿Dónde estás, caballero ya inerte,
caballero ya inmóvil, y andante?
-En aquel que haga suyos mi guante
y mi suerte, señora, mi suerte.
-¿Dónde estás, caballero de gloria,
caballero entre tantos primero?
-Hecho saga en la muerte que muero:
hecho historia, señora, hecho historia (6).

Como acabo de decir, el pasaje desde la muerte a esta otra forma de estar de una manera más plena es característico de la poesía sobre Guevara. El esfuerzo poético está puesto en ese lugar, en ese giro, en la posibilidad de convertir a alguien muerto en alguien que está vivo de alguna otra manera. Pero lo interesante del texto de Aguirre es que realiza esto de una manera particular, porque no habla de la presencia de Guevara desde el exterior, es

decir, no describe su vitalidad, su cuerpo, su imagen, lo que sea, sino que incorpora su voz, hace que conteste, de modo que su existencia es palpable porque se trata de alguien que todavía dice. En este poema, la clave del poema se encuentra, entonces, en el uso de la prosopopeya. Recordemos que esta figura no quiere decir simplemente personificación, sino también darles voz a las personas muertas o ausentes. En esta última acepción utiliza el concepto Paul de Man en su ensayo sobre la autobiografía. Como dice el crítico, la autobiografía no representa la vida de una persona, sino que más bien construye una máscara para una figura ausente, incluso, de manera fuerte, para alguien que está muerto. En este sentido, la prosopopeya consiste en darle un nombre y un rostro a esa serie de hechos deshilvanados que conforman lo que llamamos una vida, mezcla de episodios nobles e innobles como muchos anodinos o que carecen de interés para los demás. Escribe de Man: “es la figura de la prosopopeya, la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar” (116). Por eso repone la etimología de prosopopeya: *prosopon poiein*, es decir, “máscara” y *poiesis* en tanto que creación material, aquello que Aristóteles distingue de la teoría y la praxis.

A pesar de la aplicación que de Man prefiere darle en la autobiografía, podemos reconocer el uso pleno de la prosopopeya en el texto de Mirta Aguirre. En primer lugar, el poema le da la voz a un muerto, pero lo más importante es que el sentido del texto es ese, es todo lo que busca el poema: dar la voz, lo que le permite hablar de un paso del no-estar de la muerte al estar en la actualidad. En este sentido, la poesía pareciera convertirse en el lugar de los fantasmas, como si se tratara de una réplica de la fotografía, que contiene esa mezcla de lo que es y lo que fue, lo que es de la imagen, su presencia actual, y lo que fue del objeto o la persona fotografiada, tema estudiado por Roland Barthes en *La cámara lúcida*. ¿Pero es tan simple como darle la voz a alguien? En realidad no: como acabamos de ver en relación con

los testimonios y los museos, la figura del Che aparece tamizada por procesos curatoriales, que implican una selección e incluso una búsqueda de determinadas coherencias que sean además atractivas para el público al que se dirige. En este sentido, la prosopopeya implica crear una máscara a partir de una serie de elementos elegidos que la voz viene a encarnar (aparentemente la de Guevara en el texto de Aguirre). Se trata de una *poiesis*, un hacer, una creación que consiste en elegir un puñado de valores y darles un rostro, una voz y un nombre, eso que conforma la máscara de Guevara, para que un legado de ideas y concepciones determinados pueda tener figura humana. En otras palabras, existe una serie de elementos que han sido la vida de Guevara; pero la poesía no habla de ese hombre, sino que realiza un acto creador: construye una voz, le da un cuerpo, establece una máscara, de modo que logra pasar del no-estar del hombre muerto al estar de la figura por medio de un acto de creación.

El poema de Nicolás Guillén tiene una envergadura propia, pero a los efectos de este texto notemos que trabaja sobre los mismos temas, como se puede ver en la primera estrofa:

Estás en todas partes. En el indio
hecho de sueño y cobre. Y en el negro
revuelto en espumosa muchedumbre,
y en el ser petrolero y salitrero,
y en el terrible desamparo
de la banana, y en la gran pampa de las pieles
y en el azúcar y en la sal y en los cafetos,
tú, móvil estatua de tu sangre como te derribaron,
vivo, como no te querían,
Che Comandante,
amigo (6).

Al igual que el texto de Aguirre, Guillén estructura el poema como un diálogo con Guevara. Notemos, además, que de nuevo el verbo que funciona como eje es el estar: “Estás en todas partes” (6), afirmación que únicamente es posible después de la muerte. Al no permitirse introducir las respuestas de Guevara, se trata del diálogo con un mudo, pero esa forma le da mayor

sutileza a la prosopopeya, porque Guillén se permite reconocer los lugares y las superficies en las que se encuentra Guevara de una manera más libre y efectiva. En este sentido, compone la imagen del guerrillero con elementos tan diversos como el indio, que a su vez está hecho de sueño y cobre, el negro, revuelto en espumosa muchedumbre, el ser petrolero y salitrero, el terrible desamparo de la banana, la pampa de las pieles, el azúcar, la sal, los cafetos. La prosopopeya, como máscara y personificación, no se forma con valores ni afirmaciones, como en Aguirre, sino con productos industriales del caribe (banana, azúcar, café), productos esenciales como la sal y las pieles, y, por supuesto, con la raza de los desfavorecidos, es decir, el negro y el indio, que son, por cierto, los dos polos del *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, es decir, los dos ejes de lo cubano. En el texto de Guillén, la imagen de Guevara surge como una nube que se levanta de la tierra y sus habitantes y se transforma en un gigante. En el texto le da mayor materialidad a esto convirtiéndolo en una figura acorazada:

Con sus dientes de júbilo
Norteamérica ríe. Mas de pronto
revuélvese en su lecho
de dólares. Se le cuaja
la risa en una máscara,
y tu gran cuerpo de metal
sube, se disemina
en las guerrillas como tábanos
y tu ancho nombre herido por soldados
ilumina la noche americana
como una estrella súbita, caída
en medio de una orgía (6).

Guillén escribió el texto en 1967. Por entonces, la coraza de metal sería una inspiración futurista que contribuye a consolidar la idea del hombre nuevo como evolución del ser humano. En todo caso, como se puede ver en Stalin, no es la única vez que el acero inspiró la constitución del hombre nuevo como amalgama entre el desarrollo industrial y la fortaleza del dirigente. Pero en este caso la caída del cuerpo se disemina entre las guerrillas, de modo que el cuerpo de Guevara, se fragmenta y multiplica. Ese

movimiento, contrario al de la constitución de su imagen, le da un dinamismo histórico notable, de modo que Guevara vive tanto por tratarse de una prosopopeya de los pueblos como así también porque está en condiciones de disolverse en los guerrilleros que van a la lucha. Se trata de alguien que es uno y multitud.

La poesía en el centro

El resto de los poemas que se publican en *Bohemia* y *La Gaceta de Cuba* son variaciones de los tópicos que abordan Aguirre y Guillén. Por eso, prefiero pasarlos por alto para reflexionar sobre las relaciones que la poesía sobre Guevara mantiene con el resto de los actos del XX Aniversario. En principio, como dije, todos los textos están subordinados a los propósitos del Proceso de Rectificación. Desde este punto de vista, los testimonios, las fotografías, las piezas de museo y los poemas construyen una imagen de Guevara que luego es utilizada por el gobierno a fin de apuntalar las transformaciones económicas que cree preciso realizar para rencauzar el camino de la Revolución. Pero si bien esto es así, en su discurso Fidel Castro hace algunas afirmaciones que nos llevan a cambiar un poco el prisma del lugar que ocupa la poesía. En un momento afirma lo siguiente:

Por todos estos factores, por esa vigencia real que tiene hoy mismo, en el ánimo de todos nosotros a pesar de que han transcurrido 20 años, cuando escuchamos el poema, cuando escuchamos el himno o cuando escuchamos el toque de silencio, cuando abrimos nuestra prensa y vemos las fotos del Che en cada una de las etapas, su imagen, tan conocida en todo el mundo – porque hay que decir que el Che tenía no solo todas las virtudes, y todas las cualidades humanas y morales para ser un símbolo, sino que el Che tenía, además, la estampa del símbolo, la imagen del símbolo: su mirada, la franqueza y la fuerza de su mirada; su rostro, que refleja carácter, una determinación para la acción incontenible a la vez que una gran inteligencia y una gran pureza, cuando vemos los poemas que se han escrito, los episodios que se cuentan y las historias que se repiten, palpamos esa realidad de la vigencia del Che, de la presencia del Che. No tiene nada de extraño si uno, no solo en la vida de cada día palpa su presencia, sino hasta en sueños

se imagina que el Che está vivo, que el Che está actuando y que su muerte no existió nunca (6).

Todo lo que se sostiene en este texto es de un enorme interés. En primer lugar, si hacemos un recorrido general, Castro está interesado en mostrar la presencia vital casi alucinada del Che. En este sentido, apela al ámbito de los sueños diciendo que no es extraño ponerse a hablar con el Che, imaginando que su muerte no existió nunca. Esta mención es significativa porque pone la presencia del guerrillero en el mundo irreal de los sueños, pero también porque se podría leer de otra manera, señalando que se ha insistido y se insiste tanto con su presencia que las personas terminan sugestionadas, soñando con un muerto que resulta que está vivo. Podríamos decir que se trata de un efecto de sugestión: tanto bombardeo informativo ha engendrado finalmente que reviviera. Ciertamente, se me puede decir que es un detalle, pero no deja de revelar algo de suma importancia, y es que en el XX Aniversario al fin y al cabo de lo que se trata es de revivir a un muerto. Claro está que no se apelan a las ciencias ocultas o a experimentos precientíficos a la manera del Doctor Frankenstein. Pero el XX Aniversario está igualmente destinado a tratar de revivir a Guevara, volverlo alguien que esté presente de mil maneras, como si no hubiera muerto. En este aspecto, los homenajes, sobre todo el acto central, está cerca de una ceremonia religiosa, tal vez ocultista a pesar de todo, solo que en lugar de estar conducida por mecanismos de tipo mágico, está encauzada, la o las ceremonias, a través de esa forma de creación que es la palabra. Hablar de Guevara es revivirlo.

Por eso la poesía, que parece ocupar un lugar secundario, termina en el centro de la escena. En el pasaje que acabo de citar Castro reconoce su importancia: cuando escuchamos el poema, dice, y el poema es “Che Comandante, amigo”, pues Guillén volvió a leerlo, como antes en la “Velada solemne”; cuando escuchamos el himno y el minuto de silencio, dice, “palpamos esa realidad de la vigencia del Che, de la presencia del Che” (6). Y

entonces dice más, habla de los poemas que se han escrito sobre él: “cuando vemos los poemas que se han escrito, los episodios que se cuentan y las historias que se repiten” (6). La poesía ocupa un lugar preponderante, pareciera el canto que se les debe a los héroes, un discurso indispensable nunca se explica bien por qué. Pero si entendemos la poesía como lo que acabo de señalar a partir de los textos de Mirta Aguirre y Nicolás Guillén, se comprende que lo que aparentemente era una más de las varias formas de celebrar a Guevara se convierte en una suerte de modelo, porque de lo que se trata es de producir, no hacer revivir, sino producir, en ese encuentro colectivo que acabo de acercar a una ceremonia religiosa, una máscara que permita darle entidad y rostro a los valores que se han recogido y seleccionado al repasar su vida. En este sentido, Castro copia a la poesía y busca también él construir una prosopopeya:

Aquellos que desaparecieron su cadáver para evitar que fuera símbolo; aquellos que, siguiendo la orientación y los métodos de sus amos imperiales, no quisieron que quedara una sola huella, se encuentran con que, aunque no haya tumba conocida, aunque no haya restos, aunque no haya cadáver, existe, sin embargo, un temible adversario del Imperio, un símbolo, una fuerza, una presencia que no podrán ver jamás destruida. Ellos demostraron su debilidad y su cobardía cuando desaparecieron al Che, porque demostraron también su miedo al ejemplo y al símbolo. No quisieron que los campesinos explotados, los obreros, los estudiantes, los intelectuales, los demócratas, los progresistas, los patriotas de este hemisferio tuvieran un lugar donde ir a rendir tributo al Che- Y hoy, en el mundo de hoy, en que no se le rinde tributo a los restos del Che en un lugar específico, se les rinde tributo en todas partes (6).

Es cierto, en el discurso designa a Guevara como un símbolo, pero a los símbolos hay que recortarlos, pulirlos, elegirlos, utilizarlos. En el caso de Guevara, su valor como símbolo depende de la máscara y los valores que estén conectados a ella. Y notemos este gesto, que habría que subrayar. Platón expulsa al poeta de la ciudad porque se trata de un competidor; en cambio, Castro convoca al poeta para que lo reviva y él toma la palabra para hacer lo mismo que el poeta, crear una prosopopeya, convirtiendo a Guevara,

ya organizada sus experiencias y sus ideas por los procesos curatoriales, en principal máscara del Proceso de Rectificación. Descubre de este modo la cercanía que existe entre la política como producción de discursos y consignas, que son actos performativos, y la poesía como *poiesis* que hace revivir a los muertos por medio de la prosopopeya. De modo que si el Proceso de Rectificación subordina las actividades estéticas del XX Aniversario, la poesía debería comprenderse como la fuerza que sostiene los homenajes y aun el proceso mismo de Rectificación.

Si esto se percibe en el discurso de Castro, también lo encontramos en los artículos que circulan en la prensa y especialmente en los testimonios en prosa. Casi indefectiblemente todos esos trabajos terminan con un remate que los acerca a la poesía. En aras de la brevedad, voy a poner un solo ejemplo, tomado de “Bandera flameando al viento de las libertades”, en donde el ex compañero de Guevara cuenta los últimos momentos del guerrillero. Concluye el texto de esta manera:

Los que le mataron en forma despiadada –como hicieron con Willy y el Chino– aquel 9 de octubre en la escuelita de La Higuera, no fueron capaces de calibrar en su justa medida el error de su bárbaro crimen, pues Che muerto resultaba más peligroso que Che vivo: devenía bandera de todos los explotados, humillados y olvidados del mundo.

Y las banderas flamean al viento de las libertades, y no pueden ser abatidas por plomo alguno (5).

No me interesa tanto la apretada metafóricidad de la última frase. Más bien creo que el acercamiento a la poesía aparece de otra manera en el acto mismo de nombrar. Trabajé varias veces con la ambigüedad de la poesía como *poiesis*, ambigüedad que resulta del hecho de que esta palabra significa hacer, un hacer material, de modo que puede abarcar muchas actividades humanas. Ahora bien, cuando hablé de la prosopopeya dije con nitidez que se trata de construir una máscara y una voz que encarnen en la actualidad algunos valores escogidos de la vida de Guevara. En este caso sucede lo mismo: hay una forma de designar que cambia el estatuto del cuerpo designado. En *Mil*

mesetas, Gilles Deleuze y Feliz Guattari sostienen que las consignas producen cambios incorporales en los cuerpos, de modo que la sentencia de un juez cambia la condición y los movimientos del cuerpo del detenido. La voluntad poética del autor de la cita anterior sigue la misma línea: transforma un muerto cuyo cadáver ha desaparecido en un símbolo de libertad.

La retórica y el partisano

Para terminar, quisiera hacer algunos comentarios generales. En primer lugar, he insistido sobre las operaciones retóricas y de curaduría que están detrás de un proceso que articula fenómenos culturales de todo tipo (plástica, poesía, narrativa, testimonio, periodismo, actos políticos, documentales audiovisuales, etc.) con buena parte de la población de un país. Cuando se habla de operaciones como las que acabo de mencionar se corre el riesgo de dar la impresión de que hay en el fondo intentos de manipulación por medio de los cuales se quiere hacer pasar lo falso por lo verdadero. Desde mi punto de vista, esa es una forma muy reducida de entender este tipo de cuestiones. Muy probablemente las manipulaciones como esas tengan efectividad, pero lo cierto es que cuando nos referimos a una figura como Guevara, mucho más antes de la caída del muro de Berlín, estamos hablando de cuestiones que están muy presentes en un país como Cuba y tienen una fuerza vital considerable. Los procesos retóricos, de curaduría y aun de mitologización operan con esos contenidos, independientemente de que puedan haber manipulaciones o falsedades en aras de los que debería llamarse la razón de Estado.

Para comprender esto, podríamos retomar la idea de Jacques Rancière sobre la política. Para el teórico francés, la política es aquel espacio en el que están colocados los objetos, valores e intereses que son considerados importantes por la comunidad. Entendido de esta manera, en el espacio público cubano Guevara cumple un doble rol, porque es una figura que está situada entre los contenidos importantes de la política de la comunidad, pero

además es un nombre que puede representar muchos de aquellos valores cruciales. El trabajo que hace la poesía en los textos poéticos y en las otras configuraciones artísticas y discursivas consiste en producir esa figura, crear una prosopopeya que transforme en presente su figura y aquello que representa y está cuidadosamente elegido. De ahí que su figura apele a una conexión tanto racional como emocional.

¿Cuáles son los valores clave que representa Guevara? El poema de Guillén permite responder con bastante precisión: la figura de Guevara permite generar cohesión porque implica una posición bélica contra el Imperialismo. Aunque se lo nombra como guerrillero, en este sentido es más adecuado comprender la figura del Che a partir del concepto de “partisano”, palabra que prefiero porque permite darle una serie de condiciones específicas, entre las que se encuentra la cercanía con el pueblo, pues el partisano se confunde con él, especialmente con el campesino, y en segundo lugar, y más importante, porque históricamente el partisano es un cuerpo bélico no formal que surge de las guerras de liberación colonial. Carl Schmitt estudió el tema en *Teoría del partisano* y en el ensayo “Clausewitz como pensador político o el honor de Prusia”, textos en los que señala que el partisano surge en España, durante las luchas contra la invasión napoleónica. Luego Clausewitz lo llevó a Alemania con el propósito de liberar aquel país. En este sentido, el partisano aparece en un contexto histórico muy preciso, entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, y tiene como propósito la liberación nacional contra una potencia extranjera invasora. Por eso la figura del partisano tiene como atributo central el patriotismo, sentimiento que, combinado con el del antiimperialismo, galvanizó las luchas políticas del siglo XX en el Tercer Mundo. Schmitt precisa, en este sentido, que la figura del partisano extendió su alcance a las guerras de liberación colonial en Asia, África y América Latina, lo que dio como resultado las revoluciones partisanas de Mao y Castro y luego el apoyo de éste último a las guerras de liberación africanas. En Cuba, el factor amigo/enemigo (clivaje que define lo político

para Schmitt), está instalado en el centro de la conformación de la comunidad y está orientado hacia Estados Unidos. Como muestra Guillén en su prosopopeya, eso es determinante en la figura de Guevara y eso es lo que le da semejante fuerza para la comunidad: su nombre y su figura dan voz y rostro a una de las fibras que conforman la narrativa nacional.

Pero si bien existen sentidos estabilizados en su biografía, como éste que acabo de mencionar, el poema de Guillén muestra que toda prosopopeya, como retórica central del héroe, siempre es una composición que se puede cambiar. Acabamos de verlo cuando el poeta dice que el gigante de acero cae y se disemina en guerrilleros. En un sentido, podemos decir que una prosopopeya tiene un carácter performático, de manera tal que en el XX Aniversario se acentuaron determinados valores para conectarlo con el Proceso de Rectificación, pero en otro momento o en otras latitudes se pueden acentuar otros, formando un rostro distinto que cumpla con propósitos disímiles.

Quisiera terminar con una última consideración. *El Caimán Barbudo*, revista cultural que pertenece a la Unión de Jóvenes Comunistas, participa muy poco del homenaje. Si bien esto es de por sí llamativo, me interesa referirme muy brevemente a un texto que publica Bladimir Zamora. En la edición de junio de 1987, el autor saca una nota sobre una foto en la que una chica sostiene un cuadro del Che, arriba de los hombros de alguien, en una protesta. Se trata de una jornada en repudio de un avión espía que sobrevoló el cielo cubano. Entonces escribe:

Los 20 años de la caída física del Che sólo pueden ser valorados en toda su intensidad a partir de la certidumbre de que él está en tránsito de cumplirnos 60.

Su modo de hacer la vida como perpetuo cabalgador de Rocinante lo llevó al accidente de la Higuera, en octubre de 1967. Y es también ese modo de hacer su vida revolucionaria, de impaciente germinación, lo que permitió que se levantara de la quebrada árida y siga con nosotros –los pobres de la tierra– como incesante *condottiere* de las urgencias del Siglo.

Todas estas palabras pueden convertírsenos en aventada armazón retórica, si más allá del fulgor de su imagen carismática no nos

alimentamos de las claves palpables presentes en su obra. Por suerte, el Che no mantiene su sangre caliente sólo en las narraciones de quienes le vieron pulir su capacidad de héroe cotidiano. Tiene una vasta obra escrita, fruto también de su quehacer político diario, cuya consulta es, sin lugar a dudas, imprescindible (2).

En otras palabras, para Bladimir Zamora el peligro es que el Che se transforme en una superficie sin contenido. Pero cabe agregar que si puede pasar algo como eso es porque, a pesar de lo que dice Zamora, el Che es de entrada un ser de retórica. ¿Qué hacen en su prosa si no la comparación con El Quijote, la mención del fusilamiento como un “accidente”, la “impaciente germinación” de su vida revolucionaria y, sobre todo, esa afirmación de que se levantó de la quebrada árida y sigue con nosotros “como incesante *condottiere* de las urgencias del Siglo”? Metáforas, metáforas, metáforas. Guevara se levantó de la quebrada como una prosopopeya: máscara que nombra la condición del partisano como patriota de la lucha contra la sujeción colonial. El peligro no es que se transforme en retórica (de entrada lo es), sino que su condición histórica se adelgace de manera tal que se olvide la lucha nacional.

Menciono el texto de Zamora porque, desde la actualidad, muestra que en 1987 se levanta una encrucijada. Si bien el Che todavía es un partisano, empieza también a ser una figura menos determinada por la lucha y más por una difusa rebeldía. Esas dos tendencias parecen estar ahí recordando que la retórica del héroe puede estar dominada por el Estado, aunque también aparece como un dispositivo abierto a la democratización, pues todos están dispuestos a hacer decir cosas distintas a Guevara.

Dentro de Cuba, esta última opción es ciertamente más difícil. Un mínimo recorrido por La Habana actual muestra la vigencia de la cultura del partisano en la cultura oficial: en los edificios públicos se lee la consigna “Patria o muerte”, los Comités de Defensa de la Revolución están regados por toda la ciudad, hay un tanque de la época de la Revolución dentro de la Universidad y existen círculos infantiles llamados con nombres significativos,

como “Vietnam heroico”, por poner solo unos pocos ejemplos de una trama urbana muy codificada. En ese contexto, Guevara sigue siendo una figura densa, lo que significa que quienes lo defienden o lo rechazan toman una posición nítida sobre algunas de sus acciones históricas concretas y lo que ellas significan para la vida cotidiana. Fuera de Cuba, en cambio, el Che se ha tornado polifacético en la medida en que se convirtió en un mito barthesiano: ha adelgazado su existencia histórica y trasmutó en un símbolo que está en condiciones de representar muchas luchas, diversas protestas e incluso una gran variedad de productos comerciales.

Bibliografía

Documentos del III Congreso del Partido Comunista de Cuba. En línea: <https://www.pcc.cu/noticias/el-iii-congreso-del-partido-comunista-de-cuba>. Fecha de acceso: 19/07/2022.

El Caimán Barbudo. Año 21 N° 238. Octubre de 1987. Medio impreso.

La Gaceta de Cuba. S/N. Octubre de 1987. Medio impreso.

Revolución y cultura. N° 10. Octubre de 1987. Medio impreso.

Aguirre, Mirta. “Canción antigua. A Che Guevara”. *Juventud Rebelde*, 7 de octubre de 1987. 6. Medio impreso.

Anderson, Ion Lee. *Che: una vida revolucionaria*. Barcelona: Anagrama, 2010.

Barthes, Roland. *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1999.

----- . *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós, 1995.

Bohemia. Año 79. N° 40, 2 de octubre de 1987. Medio impreso

Bulmer-Thomas, Víctor. *Historia económica del Caribe desde las guerras napoleónicas*. Tomo II. La Habana: Ciencias Sociales, 2018.

Castro, Fidel. “Lo que estamos haciendo con los hechos es realmente el mejor homenaje que podemos rendirle al Che”. *Juventud Rebelde*, 12 de octubre de 1987. 5-8. Medio impreso.

de Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. *Suplemento Anthropos* 29 (1991): 113-118.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 2006.

Groys, Boris. *Obra de arte total Stalin*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

Guillén, Nicolás. “Che Comandante, amigo”. *Juventud Rebelde*, 7 de octubre de 1987. 6-7. Medio impreso.

Masotta, Oscar. *Revolución en el arte*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.

Mendoza Gómez, Dania. “Una estrella en la montaña”. *Juventud Rebelde*, 6 de octubre de 1987. 5. Medio impreso.

Ortega, Josefina. “Al Che le debo la vida”. *Juventud Rebelde*, 4 de octubre de 1987. 3. Medio impreso.

Portuondo, José Antonio. “Notas preliminares sobre el Che escritor”. *Capítulos de literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1981. 575-584.

Rodríguez Herrera, Mariano. “Bandera flameando al viento de las libertades”. *Juventud Rebelde*, 7 de octubre de 1987. 5.

Schmitt, Carl. “Clausewitz como pensador político o el honor de Prusia”. *Revista de estudios políticos* 163 (1969): 5-30.

----- . *Teoría del partisano. Notas complementarias al concepto de lo político*. En *El concepto de lo político*. México: Folios Ediciones, 1985. 113-188.

Zamora, Bladimir. “Che por encima de la cabeza”. *El Caimán Barbudo*, Año 21, N° 235, 1987. 2-3.