



Boletín
de la
REAL ACADEMIA
de EXTREMADURA
de las LETRAS
y las ARTES

Tomo XVIII

Año 2010



ISSN: 1130-0612

Índice

<i>Sobre el nóstos de Menelao y Egipto</i>	7
LUIS GARCÍA IGLESIAS	
<i>Los pálpitos de Madrid</i>	27
EDUARDO NARANJO	
<i>Las concepciones ideológicas de Vicente Barrantes durante el sexenio revolucionario (1868-1874)</i>	45
MANUEL PECELLÍN LANCHARRO	
<i>Canciones sobre el mar</i>	63
MIGUEL DEL BARCO	
<i>El hombre ser de la expresividad en Eduardo Nicol. Merodeos por la filosofía del lenguaje</i>	105
LUIS DE LLERA ESTEBAN	
<i>Canción del Emperador. Glosas a un poema músico de Antonio Moreno</i>	117
ANTONIO GALLEGO	
<i>Zurbarán. Primeros años en Fuente de Cantos y Llerena</i>	151
JOSÉ LUIS GARRAÍN	
<i>Las relaciones entre el Abate Hervás y el Conde de Floridablanca. Recuerdos de sus bicentenarios</i>	175
ANTONIO ASTORGANO ABAJO	
<i>XXV años de la Federación Extremeña de Corales (1985-2010). Los años heroicos</i>	247
ANDRÉS OYOLA FABIÁN	
<i>La Institución Libre de Enseñanza y la Masonería: D. Hermenegildo Giner de los Ríos</i>	273
FRANCISCO LÓPEZ CASIMIRO	
<i>Mediterráneo y Caribe: diálogo entre dos mares</i>	303
ORNELLA GABBRIELLI	
<i>El Celoso Extremeño, una versión cervantina de Ovidio a lo burlesco</i>	315
JOSÉ LUIS ÁLVAREZ MARTÍNEZ	
<i>España y la crisis financiera mundial</i>	325
JOSÉ LUIS MIRALLES MARCELO. JULIO DAZA IZQUIERDO	
<i>Álvaro Valverde: Cuatro libros para una década</i>	367
MANUEL SIMÓN VIOLA	
<i>El hacer matemático es arte y arte bello</i>	381
JAVIER DE LORENZO	
<i>Apuntes para el Corpus Leyendístico de Badajoz. La Tarasca o la Fuente de Los Alunados</i>	399
PEDRO MONTERO MONTERO	
<i>Estados Unidos y su posición en la Guerra de Independencia de Cuba, 1868-1878: el reconocimiento de beligerancia</i>	413
M ^a DOLORES DOMINGO ACEBRÓN	
<i>Causa de estado contra D. Bartolomé José Gallardo</i>	429
FERMÍN MAYORGA	

<i>Un inventario de bienes de Benito Arias Montano en 1597</i>	519
LUIS GÓMEZ CANSECO	
<i>La Retórica del héroe</i>	531
GORLA PAOLA LAURA DIPLLO	
<i>Algunos documentos más para la biografía del Brocense</i>	547
VICENTE BÉCARES BOTAS	
<i>El Sistema Militar de España en Angel Arenal: Análisis Crítico</i>	569
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ BÚRDALO	
<i>Cuestionando la Democracia</i>	591
JUAN CARLOS VIÑUELAS	
<i>Reflexiones sobre el humanismo</i>	625
EMILIO L. MÉNDEZ MORENO	
<i>El legado cultural de la Orden Franciscana en Guadalupe: su biblioteca</i>	643
ANTONIO RAMIRO CHICO	
<i>Inmigrantes cameranos en Almendralejo (1750-1850)</i>	703
CARMEN FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ	
<i>José Agustín Goytisolo en Extremadura (una forma de “Eternizar lo Eterno”)</i>	745
EFI CUBERO	
<i>Gerardo Ramos Gucemas: Semblanza y ejercicios de memoria</i>	753
MANUEL MARTÍN BURGUEÑO	
<i>Reseñas</i>	791
<i>Actividades curso 2009-2010</i>	805



La retórica del héroe

*Análisis retórico del discurso de Fidel Castro
en la Velada Solemne del 18 de octubre de 1967*

GORLA PAOLA LAURA DIPLO

Objeto de estudio del presente trabajo será la figura de Ernesto Che Guevara tal y cómo Fidel Castro la evoca en su famoso discurso de 1967, la Velada Solemne en Plaza de la Revolución, frente a un público profundamente conmovido y afectado por su muerte. En particular, merece la pena analizar y descomponer los específicos recursos retóricos que distinguen y califican la oratoria de Fidel Castro, y el profundo clasicismo que la caracteriza, a partir de la teorización de la *nueva retórica* de Chaïm Perelman^I. En especial modo, el acento se pondrá en lo que la retórica clásica denomina *dispositio*, es decir, la disposición de los elementos/argumentos según un orden general del discurso, pronto sustituida -desafortunadamente, a nuestro parecer- por el concepto de

^I Utilizo la expresión 'nueva retórica' refiriéndome, en particular, a Chaïm Perelman – Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958. Lo nuevo, en la teorización de Perelman, como veremos, reside en su reinterpretación y renovación de la retórica aristotélica, y en la ampliación y articulación, en términos modernos, del concepto de auditorio. Si para Aristóteles era indiferenciado, desprovisto de un saber especializado y casi ingenuo frente a un razonamiento elaborado, ahora, en Perelman, el concepto se modula y califica, convirtiéndose en el eje de su nueva retórica, ya que interviene como factor determinante a la hora de elegir y presentar argumentaciones oratorias.

método en la retórica renacentista, y la consiguiente errónea descontextualización y excesiva valoración de los tropos o figuras. Hay que precisar, sin embargo, que cuando nos referimos a un estudio de las técnicas retóricas de un discurso público queremos, en primer lugar, aludir a una retórica del razonamiento en el sentido aristotélico y ciceroniano, reestableciendo el *trivium* compuesto por *inventio*, *dispositio* y *elocutio*².

Se trata del estudio del discurso no-demostrativo, que recurre a un lenguaje totalmente diferente con respecto a los sistemas lingüísticos formalizados típicos de la demostración lógica, a una lengua natural cuya ambigüedad no se puede excluir a *priori*. De hecho, si los axiomas, es decir, los principios en los que se enraíza y desde los que se desenvuelve el discurso de tipo demostrativo, no se ponen en tela de juicio –y ya no porque sean necesariamente ‘ciertos’ o ‘evidentes’, sino porque están puestos formalmente como hipótesis–, por el contrario, la argumentación retórica se basa en unas premisas ‘verosímiles’ proporcionadas por la *endoxa*, es decir, por la opinión común. Queda así clara la importancia del auditorio, ya que la finalidad de la argumentación de tipo retórico no es la de deducir, a partir de premisas dadas, específicas consecuencias por medio de un discurso formalizado –como es el caso de la demostración científica–, sino más bien de persuadir al auditorio, para que dé su adhesión o aprobación a las tesis que el orador le va proponiendo. Aristóteles distinguía tres géneros o categorías de discursos en los que ejercer la palabra pública: el deliberativo, o sea, el discurso típicamente político, que sirve para tomar decisiones que comprometen el porvenir; el judicial, que sirve para emitir juicios sobre sucesos o contiendas ya pasados; y el epidíctico, es decir, el discurso de celebración, elogio, condena o conmemoración, donde el orador no tiene un interés práctico inmediato, ya que su finalidad es la de reforzar y promover esos valores -lo bueno o lo bello- sobre los que ya existe un consenso social.

El discurso que Fidel Castro pronuncia el 18 de octubre de 1967 y es objeto del presente estudio pertenece, evidentemente, al género epidíctico. El momento de la *dispositio*, es decir, el orden de las argumentaciones o la secuencia de elementos argumentativos, será el principal objeto de nuestro análisis³.

² Se hace referencia, en lo específico, a la *Retórica* de Aristóteles, en la que se distinguían tres componentes esenciales: la *inventio*, o búsqueda de los argumentos (que a su vez se componía de la *quae estio*, el tema, y los *topoi*, los lugares); la *dispositio*, o disposición de los elementos según un orden preciso y establecido (cuyos elementos constituyen la base del presente estudio); y la *elocutio*, que recurre a figuras y ornamentos (*colores rhetorici*). Después de Cicerón y Quintiliano, la retórica pierde la nitidez de sus confines y empieza a confundirse con la poética, hasta que en el Renacimiento su dominio se reduce al campo de los tropos o figuras –es decir, a la *elocutio*– considerados a menudo, entre otras cosas, como vanos ornamentos del discurso.

³ La *dispositio*, en la retórica clásica, se articula y diferencia en sus principales componentes: el *exordium*, la *narratio*, la *confirmatio* (que en algunas teorías incluye la *confutatio*) y el *epilogus*.

Además, trataré de esbozar lo específico de la retórica del héroe –figura que, en este discurso, se personifica en Ernesto Guevara–, desde una perspectiva doble: argumentativa y también narrativa, es decir, lógica y literaria. Por lo que concierne al análisis del plano lógico-argumentativo, además del enfoque retórico al que acabamos de aludir, me valdré de la más recientes contribuciones sobre los nacionalismos; con respecto al plano narrativo-literario, me apoyaré en los conceptos de epos y novela en época moderna, según la bien conocida distinción de Ortega y Gasset.

Retórica y nacionalismos

Para leer e interpretar correctamente el alcance y las implicaciones de una retórica del héroe en época contemporánea hay que empezar por enfocar el tema a partir del ámbito de estudios más amplio sobre retórica de los nacionalismos. De hecho, la figura del héroe se origina y se vincula, desde siempre, a la formación o la existencia de una comunidad humana. Y en el umbral de esa etapa que los historiadores denominan ‘la contemporaneidad’, en la que se asiste a la casi total disolución de los reinos e imperios de matriz monárquica, la nueva forma comunitaria que los va suplantando es precisamente la forma *nacional*. Pero ¿qué significa nación o nacionalismo?

Desde 1980 hasta hoy, numerosos historiadores se han dedicado a la definición del concepto de nación y nacionalismo; entre otros muchos, destacan, por ejemplo, los trabajos de Ernest Gellner (1983), Benedict Anderson (1983), Eric J. Hobsbawm (1990), Terence Ranger (1983), Guy Hermes (1997) y Alessandro Campi (2004)⁴. Los que acabamos de citar son estudios muy dialogantes entre sí, es decir, que encuentran muy pocos puntos en los que coincidir y muchos más sobre los que debatir; y no por último, el propio término de *nación*, al que algunos prefieren nacionalismo o nacionalismos, en otros casos sustituido por términos como *comunidad, identidad, raza, etnia*, etc.

No obstante, dentro de semejante panorama -amplio y variado- de estudios y teorías, destacan ciertos aspectos sobre los que merece la pena detenerse y reflexionar, ya que pueden servir como coordenadas para el presente discurso sobre la retórica del héroe: Gellner, Anderson y Hobsbawm, en particular, aunque es cierto que

⁴ Nos referimos, en particular, a: Ernest Gellner, *Nations and nationalism*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1983; Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London-New York, Verso, 1983; Eric J. Hobsbawm y Terence Ranger eds., *Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; Eric J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, 1990; Guy Hermet, *Histoire des nations et du nationalisme en Europe, Paris*, Editions du Seuil, 1996 y Alessandro Campi, *Nazione*, Bologna, Il Mulino, 2004.

no son los únicos, en sus escritos y consideraciones alrededor del concepto de nación o nacionalismo, coinciden en un punto: hablar de naciones y nacionalismos (o sea, de unidades o comunidades nacionales y políticas antes que geográficas) implica reconocer que en sus orígenes hay, o tiene que haber, un factor imaginario. En este sentido, Gellner habla, por ejemplo, de ‘inventar’ una nación, Anderson de comunidades ‘imaginadas’, y Hobsbawm se detiene en un aspecto interesante de los nacionalismos que es la ‘invención’ de una tradición, como veremos; es decir, que los tres coinciden en indicar como implícito en el nacimiento de un nacionalismo un aspecto o factor imaginario, incluso diríamos: un sueño. Hay que precisar que las citadas reflexiones de estos historiadores se articulan en planos que superan el interés del presente trabajo, hasta alcanzar complejidades fascinadoras. Aquí, nos limitamos a utilizarlas como funcionales a nuestro discurso sobre el imaginario nacional y el héroe, ya que nuestro objetivo es el de fijar una primera coordenada útil, que explique en qué consiste ese factor imaginario y qué función desarrolla dentro de un nacionalismo, o del nacimiento de una nación.

Según palabras de Gellner, “El nacionalismo no es el despertar de las naciones a la autoconciencia, éste inventa naciones donde todavía no existen”⁵; para Anderson, la nación es una comunidad política *imaginada*, ya que “los habitantes de la nación más pequeña nunca conocerán a la mayoría de sus compatriotas, ni tropezarán con ellos, ni oirán nunca hablar de ellos, pero cada cual en su mente vive la imagen de su ser una comunidad”; así que –y concluye– las comunidades imaginadas sólo se pueden distinguir entre sí “por el estilo con el cual se imaginan”⁶. Al referirse a los nacionalismos posteriores a la revolución industrial, Hobsbawm pone de relieve que la invención de una tradición sirve para fijar y simbolizar la cohesión social, o la pertenencia-participación en una misma comunidad; sirve para legitimar una institución o una relación de autoridad; tiene como finalidad la socialización, entendida como una forma para participar de y en un mismo sistema de valores o creencias⁷.

El imaginario nacionalista muestra así sus afinidades con el imaginario religioso: “el siglo XVIII no sólo marca el albor del nacionalismo, sino también el crepúsculo del pensamiento religioso. El siglo de las luces, del laicismo racionalista... Con el debilitamiento de la fe religiosa no desapareció el sufrimiento que la fe, en parte, aliviaba. (...) Indispensable era, por tanto, la transformación laica de fatalidad en continuidad, y de contingencia en significado: la idea de nación”⁸. Como presupuesto

⁵ E. Gellner, *cit.*, p. 169.

⁶ B. Anderson, *cit.*, p. 25.

⁷ E. J. Hobsbawm-T. Ranger (eds.), *Invention of Tradition*, véase en particular las pp. 3-17.

⁸ B. Anderson, *cit.*, p. 30.

a la posibilidad de imaginarse nación en época contemporánea, hay entonces que pasar por una necesaria desacralización y por la consiguiente laicización del concepto religioso –ya consumido y desgastado– de destino. Sin embargo, ese factor sagrado dejaría cierta traza de sí dentro de las nuevas formas nacionales, o más bien, el mismo hombre, a la hora de constituirse en comunidad, parece necesitar la existencia de un valor añadido a la mecánica agregación de un grupo humano.

Por eso, según palabras de Anderson, todo nacionalismo es una comunidad política imaginada, o sea, una construcción de la mente, concebida como exclusiva y soberana, sea cuando ya existe en un plano político, sea cuando es todavía venidera. Gellner se adelanta a la individuación de este proceso mental al afirmar que la idea nacional es el atributo central para otorgar y garantizar legitimidad al estado moderno. Según Guy Hermet, el nacionalismo expresa, ante todo, las reivindicaciones de pueblos que se perciben como parecidos, y que aspiran a reunirse bajo la autoridad de gobernantes que consideran como parecidos a ellos. El momento de la cohesión dentro de un nacionalismo necesita la existencia de un aspecto que se manifieste como ‘destinal’, para que lo proyecte hacia un futuro, ya previsto y conatural al carácter esencial de la misma comunidad: la tradición.

De hecho, la tradición implica una continuidad con el pasado, y consiste en la permanencia de determinados valores y normas de comportamiento que definen y garantizan el carácter nacional; su función es simbólica y ritual (véase, por ejemplo, la bandera, el himno nacional o el emblema de la nación). Toda época histórica presenta una ‘invención’ de una tradición en este sentido (piénsese en la divergencia entre el Cid Campeador-personaje y el Cid históricamente existido para los Reyes Católicos dentro de su política de unificación y Reconquista; o, también, en el papel simbólico de los campos de Castilla en el 98 español, es decir, durante el desastre colonial).

Las naciones modernas, hasta las revoluciones y los movimientos progresistas, que son por definición movimientos de ruptura con el pasado, tienen un pasado propio que defender, buscan en su propio pasado un punto de referencia que, puesto en contacto con el hoy, permita la definición de una identidad y de un camino hacia el futuro, un proyecto y una posible proyección. Los nacionalismos de las Américas, por ejemplo, buscan su propia tradición en el mito de los padres fundadores, Fidel Castro lo encuentra en Martí, no por casualidad llamado en Cuba el Apóstol.

La nación, entonces, justamente porque ‘imaginada’ como comunidad, y luego vivida como ‘destino’, no puede no afectar también al sentido de la muerte. Y de hecho, ese sentimiento de solidaridad (hermandad o camaradería, como a veces se define) implícito en el concepto de *nación imaginada*, a menudo se revela como el motor que permite –y ha permitido en los últimos dos siglos– a millones de personas, no tanto *matar*, cuanto más bien *morir* en el nombre de tales imaginaciones.

De hecho, nos recuerda Anderson, símbolos de la moderna cultura del nacionalismo son los cenotafios y las tumbas al Soldado Desconocido; la reverencia ceremonial reservada a tales monumentos se vincula al hecho de que están deliberadamente vacíos, o a que no sabemos quién yace en su interior. Este vacío, lo rellena, entonces, el imaginario nacional. “La Nación es lo que hace de los muertos, nuestro muertos”⁹. Los despojos del Soldado Desconocido, por lo tanto, no tienen que remontarse a una persona particular, sino sólo y necesariamente a su nacionalidad.

Así que el lugar por excelencia en el que este aspecto imaginario de los nacionalismos -ese sueño de nación- encuentra su expresión más rotunda es, o puede ser, la retórica. Un lugar lingüístico en el que el orador es llamado a comunicar a su auditorio los contenidos de un sueño, es decir, las virtudes fundadoras, el valor ‘destinal’ y la tradición. En particular, son los discursos pertenecientes al género epidíctico -los que se desvinculan de una contingencia deliberativa o jurídica, según la distinción aristotélica-, cuyo objetivo y finalidad es, justamente, el de fortalecer y exaltar los valores y lo ejemplar, sobre los que se pide al público-auditorio una adhesión. Un típico discurso epidíctico es el elogio fúnebre, un momento que es ocasión para reflexionar sobre el valor y la traza que deja una muerte, y convertirla luego en *nuestro muerto*, el héroe o mártir de la patria.

Pero si el factor sobre el que se funda todo nacionalismo es un factor imaginario, esto quiere decir que sólo se puede traducir en un lenguaje de tipo connotativo, más bien que denotativo; así que un enfoque literario al tema, como va a ser el presente, se revela apropiado. Y, entonces, ¿qué figura es capaz de resumir y llevar en sí todos los valores del nacionalismo? ¿qué emblema puede traducir su específico estilo? La figura del héroe.

Volviendo entonces a mirar el discurso –larguísimo, como la mayoría de los discursos de Fidel Castro- del 67, la Velada a la muerte de Che Guevara, éste se nos presenta lleno de figuras interesantísimas desde un punto de vista lingüístico-literario y semántico-retórico. Su riqueza, a mi parecer, demuestra hasta qué punto Fidel Castro intuye, ya en el 67, el real alcance de esta muerte, y que es el propio Fidel Castro quien sienta las bases narrativas para la creación del mito del Che Guevara. En este discurso creo que Fidel Castro se revela como el artífice primero, el demiurgo ‘literario’ de la mitificación de Guevara. Vamos entonces a observar cómo, a través de una narración y de un estilo retórico, se puede crear y dar vida literaria a un héroe.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

La construcción narrativa del héroe

El discurso en la Velada Solemne en memoria del Comandante Ernesto Che Guevara del 18 de octubre de 1967, Fidel Castro lo pronuncia en la Plaza de la Revolución, frente a una multitud de personas realmente conmovidas. En el exordio, el orador evoca la figura del Comandante recién desaparecido. De hecho, una pauta clásica y fundamental del arte retórico prescribe que se realice la *praesentia*: es decir, que el orador escoja ciertos elementos que considera válidos dentro de su argumentación, y los ponga en primer plano en la conciencia del auditorio, confiriéndoles, por lo tanto, una presencia que impide que pasen desapercibidos. La presencia actúa de una forma directa en la sensibilidad del auditorio, conmueve, y permite evocar realidades lejanas en el espacio o en el tiempo. A la muerte de Julio César, por ejemplo, Antonio recurrió a la *praesentia* blandiendo su túnica ensangrentada para conmover al público que allí había acudido. Sin embargo, es cierto que no hace falta que la presencia sea concreta y real para ser eficaz: la capacidad evocativa del lenguaje puede obviamente suplirla.

Lo que está presente alcanza el primer plano en nuestras conciencias, adquiere importancia.

En el discurso en cuestión, entonces, se reconoce un primer momento de narración-evocación de la figura de Ernesto Che Guevara -gracias al que se realiza la *praesentia*- que en sus rasgos generales respeta, podríamos decir, el modelo narrativo de las crónicas periodísticas: mediante una secuencia de anécdotas-recuerdos, Fidel Castro vuelve a componer, siguiendo una linealidad temporal, la figura y persona de Ernesto Guevara, a partir del momento en el que los dos se conocieron -que coincide con el momento en el que Guevara entra a formar parte activa de la historia de Cuba, es decir, su nacimiento dentro del mismo panorama que acomuna al auditorio y al orador-.

Varias son las técnicas narrativas y argumentativas utilizadas por Fidel Castro, todas encauzadas y dirigidas a conferir, como veremos, un mayor grado de 'objetividad' a la narración: a veces el orador narra la anécdota como testimonio directo; otras veces, él mismo toma parte activa en el acontecimiento que va a relatar, es co-protagonista y, en estos casos, aparecen verbos de acción conjugados en plural (*llegamos, emprendimos, sufrimos*); en otras ocasiones el orador utiliza incisos, intervenciones dirigidas directamente al auditorio (*como ustedes saben...*), casi para recordarle al público su papel de testigos, y por ello refrendarios, de los episodios narrados: testigo es el propio orador, y también el público presente. Este conjunto de técnicas crea cierta pluralidad en la evocación del recuerdo y da a la narración un mayor grado de objetividad.

De tal forma, Fidel Castro va componiendo *in praesentia* la figura de Che Guevara en su excepcionalidad humana (médico, soldado, soldado distinguido, jefe, Comandante), realizando una secuencia argumentativa de tipo *convergente* –donde cada anécdota es una pieza que añade un elemento positivo al mosaico de su retrato–, que hace hincapié en los recuerdos que el orador comparte con su auditorio. Así se va creando la empatía.

Una vez recompuesta la figura y personalidad del Guevara-hombre, Fidel Castro crea entonces una cesura neta en su progresión argumentativa, y propone una figura semántica de particular interés y significación –ya que la volverá a repetir tres veces a lo largo del mismo discurso–, sobre la que merece la pena detenerse:

Si como guerrillero tenía un talón de Aquiles, ese talón de Aquiles era su excesiva agresividad, era su absoluto desprecio al peligro.

Para un análisis semántico del alcance de esta figura, hay que destacar, primero, lo más obvio: que el talón para Aquiles representa un defecto, un límite, una debilidad de él que, por antonomasia, era invencible; es el punto mortal de un semidiós. Paralelamente, la palabra *agresividad*, asimismo acompañada por el adjetivo *excesiva*, conlleva, sin duda, un valor semántico negativo y despectivo.

Para un enfoque hermenéutico de esta figura retórica merece la pena detenerse en dos reflexiones. En primer lugar, la referencia explícita a la excesiva agresividad del Comandante Guevara aparece en la parte final de una secuencia argumentativa de tipo convergente, como decíamos; el *pathos* y el grado de adhesión a los valores humanos que la figura de Guevara conlleva ya ha alcanzado un nivel muy alto. Ahora, entonces, la iniciativa de introducir un elemento de debilidad, un momento de humanidad o límite en la figura tomada modelo, lejos de actuar en prejuicio de la tesis, va a constituir un argumento a favor de la autenticidad de lo narrado. Ese procedimiento toma el nombre de *divergencia*. Al respecto, recuerdo y preciso, por ejemplo, que es la doble naturaleza –humana y divina– de Jesús la que confiere a su sacrificio ese matiz de unicidad y lo convierte en terminante, sumo. Si Jesús no hubiese manifestado un momento de debilidad y fragilidad en el Monte de los Olivos, pidiéndole al Padre que alejara de él, posiblemente, el cáliz –así lo llama– del sacrificio, nosotros, la humanidad salvada, no habríamos entendido que era un hombre que pronto se iba a entregar al sacrificio. Y es el sacrificio del hombre lo que salva a la humanidad. De hecho, si hubiese sido la naturaleza divina de Jesús la que se entregaba al sacrificio ¿qué sacrificio habría cumplido?

Consigue que la expresión de una debilidad, de un límite o una fragilidad desempeñe la misma función que la sombra en un retrato: le confiere volumen, da densidad a la silueta, le atribuye verdad, y, lejos de oscurecerlo, lo exalta.

La segunda reflexión, concierne el adjetivo *excesiva*. ¿Qué es el *exceso*? No olvidemos la formación clásica de Fidel Castro y su gran cultura. El exceso es lo que define el carácter del héroe trágico; el héroe trágico es llamado a perseguir a su propio demonio hasta el umbral extremo, no puede eximirse de su destino. El exceso, entonces, es la connotación de la tragedia clásica. No existe tragedia sin un héroe que persigue a su propio demonio hasta el exceso.

Ambas reflexiones nos llevan a una única conclusión: ahora, y precisamente de esta forma, Fidel Castro crea y plasma al héroe, al mito. De hecho, la secuencia argumentativa que sigue es, en un plano lingüístico, totalmente diferente de la anterior. Los tiempos verbales, por ejemplo, están en presente o en futuro de indicativo, mientras que en la evocación-recuerdo los tiempos de la narración eran el pretérito perfecto, el imperfecto o el pretérito indefinido. Además, cambia también el campo semántico al que los verbos remiten: en la primera parte, la de la *praesentia*, los verbos narraban acciones, relataban tareas que había que hacer, mientras que ahora se convierten en verbos de reflexión, de intuición; es decir, que a partir de verbos de tipo denotativo (que se refieren a cosas o acciones), presentes en la primera secuencia, se pasa a verbos connotativos. Y no por último, destaca la impresionante frecuencia de exclamaciones o interrogaciones típicamente retóricas.

Por tanto, la primera secuencia de la *narratio* se movía dentro de un espacio real, el espacio del recuerdo de la personalidad y acciones de Che Guevara, cuya historia se entrecruza con los miles de historias y recuerdos individuales de las personas que han acudido a la Plaza de la Revolución, y de tal forma se hace objetiva y verídica. Che Guevara forma parte no sólo de la historia más reciente de Cuba, ya que pertenece a los recuerdos individuales de cada uno de los concurrentes. Se le evoca como persona, a través de su papel público de guerrillero e intelectual de la política, pero siempre dentro de un espacio temporal que coincide con el plano de la historia, en un espacio real de la narración. Con la cesura de la imagen del Che-Aquiles inicia, de hecho, la secuencia que permite fijar el modelo-ejemplo, en términos retóricos, es decir: el héroe. Aquí, la tipología de la narración cambia, es menester que cambie. Sale ahora de toda contingencia —la única referencia a hechos reales será la reconstrucción, todavía hipotética, de su muerte—; pero más allá de esa, los tiempos verbales, el léxico y todas las referencias remiten a un meta-espacio narrativo atemporal.

La modalidad de narración y evocación del personaje Che Guevara en la primera secuencia narrativa parece moverse dentro de ese espacio temporal que Ortega y Gasset definió el *tiempo de la novela*¹⁰. De hecho, el género literario de la novela,

¹⁰ La distinción entre *tiempo de la novela* y *tiempo del epos* forma parte del discurso crítico de José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*, escritas en 1914.

según Ortega, se define por estar sometido al mismo régimen temporal del devenir actual, el pasado de la novela es entonces un pasado próximo, cercano, verosímelmente alcanzable invirtiendo el transcurso normal del tiempo y a través de la memoria subjetiva, individual. Y justo mediante la memoria subjetiva Fidel Castro evoca y reconstruye la persona de Guevara.

Totalmente diferente, según Ortega, es la relación narrativa entre el género del *epos* y el pasado:

Por muchos ayer reales que interpolemos, el orbe habitado por los Aquiles y los Agamenón no tiene comunicación con nuestra existencia y no podemos llegar a ellos paso a paso, desandando el camino hacia atrás que el tiempo abrió hacia delante. El pasado épico no es nuestro pasado. Nuestro pasado no repugna que lo consideremos como habiendo sido presente alguna vez. Mas el pasado épico huye de todo presente, y cuando queremos con la reminiscencia llegarnos hasta él, se aleja de nosotros galopando como los caballos de Diomedes, y mantiene una eterna, idéntica distancia. No es, no, el pasado del recuerdo, sino un pasado ideal^{II}.

Es un pasado que sólo se puede evocar a través de la memoria universal, que nunca va a coincidir con el pasado del recuerdo, sino que queda encerrado en una esfera ideal. El tema del *epos*, de hecho, es un *pasado* ya definitivamente concluido, una edad mítica y remota que ya no tiene contacto alguno con el *hoy* real. Según Ortega, se trata de dos regímenes temporales inconciliables, cada uno de los cuales rige un propio específico espacio narrativo y se revela determinante también a la hora de dar forma a los personajes. De hecho, los personajes del *epos* se presentan en su unicidad: existieron sólo un Aquiles y una sola Elena, tienen naturaleza heroica y encierran en sí un valor poético: son arquetipos. Al contrario, a Madame Bovary ya la conocemos, dice Ortega, nos resulta familiar, «Así son, en efecto, las provincianas adúlteras»¹²; los personajes de la novela son, entonces, tipos, de naturaleza extrapoética. En el *epos*, los personajes viven sumergidos en la atmósfera estática del mito, Aquiles y Elena no pueden envejecer; al contrario, los personajes de la novela son tipos: en primer lugar, porque están ellos mismos sometidos al transcurrir normal del tiempo -y, verosímelmente, envejecen-, y luego porque habitan o podrían habitar las mismas calles que acomunan al lector, al escritor y al protagonista de la novela.

^{II} J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, p. 112.

¹² *Ibidem*, p. 114.

Siguiendo entonces la distinción de Ortega para observar mejor el pasaje narrativo entre la primera evocación del personaje Che Guevara, cuando todavía pertenece históricamente a la esfera del recuerdo que aún a al orador y al auditorio, y la técnica de fijación del modelo utilizada por Fidel Castro, vemos como el orador pasa de una narración y descripción insertada en el plano temporal de la historia (y de la novela), al plano atemporal del mito y del *epos*; de un espacio real de la narración, a un espacio metafísico. En este sentido, la analogía a Aquiles funcionaría entonces como clave para anunciar y anticipar el cambio de plano.

Una cosa es la historia, otra es el ejemplo. El ejemplo, en su unicidad, no se puede encontrar entre las páginas de la historia, porque la historia está sometida al mismo régimen temporal del recuerdo y de la memoria individual; el ejemplo, el modelo, la excepción es arquetipo, mito.

A través de la *confutatio* Fidel Castro fija el cambio definitivo de Che Guevara, a partir de la historia hasta el mito, con una intuición tan lúcida y clarividente, con un talento casi adivinatorio que confirma -si todavía hiciese falta- sus excepcionales dotes oratorias y argumentativas.

Los enemigos creen haber derrotado sus ideas, haber derrotado su concepción guerrillera, haber derrotado sus puntos de vista sobre la lucha revolucionaria armada. Y lo que lograron fue, con un golpe de suerte, eliminar su vida física; lo que pudieron fue lograr las ventajas accidentales que en la guerra puede alcanzar un enemigo. Y ese golpe de suerte, ese golpe de fortuna no sabemos hasta qué grado ayudado por esa característica a que nos referíamos antes de agresividad excesiva, de desprecio absoluto por el peligro, en un combate como tantos combates.

(...) La muerte del Che —como decíamos hace unos días— es un golpe duro, es un golpe tremendo para el movimiento revolucionario, en cuanto le priva sin duda de ninguna clase de su jefe más experimentado y capaz.

Pero se equivocan los que cantan victoria. **Se equivocan los que creen** que su muerte es la derrota de sus ideas, la derrota de sus tácticas, la derrota de sus concepciones guerrilleras, la derrota de sus tesis. Porque aquel hombre que cayó como hombre mortal, como hombre que se exponía muchas veces a las balas, como militar, como jefe, es mil veces más capaz que aquellos que con un golpe de suerte lo mataron.

Ya el mito se ha fijado; el hombre, en su forma mortal, cayó: “aquel hombre que cayó como hombre mortal”. Semejante puntualización y distinción entre forma mortal y ese otro estatus todavía indefinido, da principio a una secuencia argumentativa, con tiempos verbales en futuro de indicativo, en un tono casi adivinatorio, en la que aparecen dos imágenes metonímicas que sirven para representar la que será definida, sólo a *posteriori*, la ‘repercusión’ de su muerte.

... si en cualquier parte le sorprendía la muerte, ¡bienvenida fuera! siempre que ese, su grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo, y otra mano se extienda para empuñar el arma.

Y ese, su grito de guerra, llegará no a un oído receptivo, ¡llegará a millones de oídos receptivos! Y no una mano, sino que ¡millones de manos, inspiradas en su ejemplo, se extenderán para empuñar las armas!

Nuevos jefes surgirán. Y los hombres, **los oídos receptivos y las manos que se extiendan**, necesitarán jefes que surgirán de las filas del pueblo, como han surgido los jefes en todas las revoluciones.

No contarán esas manos con un jefe ya de la experiencia extraordinaria, de la enorme capacidad del Che. Esos jefes se formarán en el proceso de la lucha, esos jefes **surgirán del seno de los millones de oídos receptivos, de las millones de manos que**, más tarde o más temprano, **se extenderán para empuñar las armas.**

Grito-oído y mano que se extiende y empuña el arma: los despojos mortales de Che Guevara, lo que de él queda –la traza–, se subliman en una figura semántica que va desplegándose a lo largo de la secuencia argumentativa. Ya que han hecho desaparecer su cuerpo, desaparece también la referencia explícita a él en el plano lingüístico y, en su lugar, aparecen dos imágenes semánticamente contiguas: el *grito* y la *mano*, sustitución metonímica del cuerpo en su entereza. Y sólo si existe un oído receptivo y otra mano que se extiende para recoger el arma, la traza de Che Guevara persiste y se eterniza. El cuerpo del héroe, en su entereza, se abstrae y sintetiza en un grito y una mano, y millones de oídos y manos responden. Traten de hacer desaparecer el cuerpo, dirá luego, pero nunca podrán anular su traza:

...sin embargo, ahí es donde está el lado débil del enemigo imperialista: **creer que con el hombre físico ha liquidado** su pensamiento, **creer que con el hombre físico ha liquidado** sus ideas, **creer que con el hombre físico ha liquidado** sus virtudes, **creer que con el**

hombre físico ha liquidado su ejemplo. Y lo creen de manera tan impúdica que no vacilan en publicar, como la cosa más natural del mundo, las circunstancias casi universalmente ya aceptadas en que lo ultimaron después de haber sido herido gravemente en combate. No han reparado siquiera en la repugnancia del procedimiento, no han reparado siquiera en la impudicia del reconocimiento. Y han divulgado como derecho de los esbirros, han divulgado como derecho de los oligarcas y de los mercenarios, el disparar contra un combatiente revolucionario gravemente herido.

Y lo peor es que explican además por qué lo hicieron, alegando que habría sido tremendo el proceso en que hubiesen tenido que juzgar al Che, alegando que habría sido imposible sentar en el banquillo de un tribunal a semejante revolucionario.

Y no solo eso, sino que además **no han vacilado en hacer desaparecer sus restos.** Y sea verdad o sea mentira, es el hecho que anuncian haber incinerado su cadáver, con lo cual empiezan a demostrar su miedo, con lo cual empiezan a demostrar que **no están tan convencidos de que liquidando la vida física del combatiente liquidan sus ideas y liquidan su ejemplo.**

La referencia a la eliminación o liquidación del cuerpo físico es muy fuerte y dramática, más aun porque Fidel Castro repasa esos elementos que recuerdan que hay pautas que regulan un combate, aquí programática y vergonzosamente irrespetadas y violadas por el enemigo: lo han rematado cuando ya estaba gravemente herido después de un combate, no le han reconocido el derecho a un proceso en un tribunal, y no han titubeado a la hora de hacer desaparecer sus restos: son tres acusaciones muy graves. Che Guevara era un combatiente revolucionario, precisa Fidel Castro, lo que se estaba consumiendo era un conflicto entre diferentes ideologías políticas, no se trataba del caso de un peligroso terrorista o asesino. Gravísima entonces resulta la acusación de haber disparado a una persona inerte, gravemente herida; el hecho de no haber dispuesto un proceso ecuánime; y el hecho de no haber respetado su cuerpo, restituyendo sus despojos a la familia y a sus seres queridos. A todo esto, Fidel Castro le añade fuertes palabras de condena moral: *repugnancia e impudicia*. El tono aumenta su volumen, se hace solemne y amenazante.

Pero si el grito y la mano eran las imágenes metonímicas elegidas para representar la traza que el cuerpo mortal de Che Guevara deja en su pasaje del tiempo de la historia para elevarse al tiempo del mito o del epos, ¿cómo se pueden recomponer estas mismas trazas en nuestro tiempo y en nuestra historia un vez que el cuerpo nos

ha abandonado? Han eliminado sus despojos mortales, pero su personalidad de compone también de *otro*, sugería anteriormente Fidel Castro, justo como Aquiles, semi-dió, parte divino y parte mortal: es el ejemplo. Su parte divina, mítica y épica, resume, según Fidel Castro, la revolución misma: “La guerra es un medio y no un fin, la guerra es un instrumento de los revolucionarios. ¡Lo importante es la revolución...!”.

Se ha creado al héroe. En el discurso en cuestión, su creación se cumple en un plano lingüístico-narrativo en el momento en el que la narración de Fidel Castro se desata de la contingencia. Esta segunda secuencia épico-narrativa de Castro –bellísima– culmina con una bien conocida progresión de preguntas retóricas:

Si queremos expresar cómo aspiramos que sean
nuestros combatientes revolucionarios, nuestros militantes, nues-
tros hombres,

debemos decir sin vacilación de ninguna índole:

¡Que sean como el Che!

Si queremos expresar cómo queremos que sean
los hombres de las futuras generaciones,

debemos decir:

¡Que sean como el Che!

Si queremos decir cómo deseamos que se eduquen nuestros
niños,

debemos decir sin vacilación:

¡Queremos que se eduquen en el espíritu del Che!

Si queremos un modelo de hombre,

un modelo de hombre que no pertenece a este tiempo,

un modelo de hombre que pertenece al futuro,

¡de corazón digo que ese modelo

sin una sola mancha en su conducta,

sin una sola mancha en su actitud,

sin una sola mancha en su actuación,

ese modelo es el Che!

Si queremos expresar cómo deseamos que sean
nuestros hijos,

debemos decir con todo el corazón de vehementes revolucionarios:

¡Queremos que sean como el Che!

Con todo, entre los infinitos aspectos, funciones y recursos retóricos que enriquecen este discurso y sobre los que no me puedo detener, merece la pena destacar

una cosa: el héroe-ejemplo, que encarna la *virtus* romana –ya que es el hombre (*vir*), dotado de la fuerza del guerrero (*vis*), y a la par honesto y recto (*virtus*)–, se convierte en modelo revolucionario que supera la geografía de Cuba para alcanzar “cualquier pueblo de América Latina”, llegando a ser “¡ese ejemplo, por encima de cualquier otro ejemplo...!”. Pero la definitiva consagración del héroe se concreta a través de un sacrificio, y Fidel Castro escoge y ofrece una última imagen al pueblo cubano, una imagen sacrificial de la *sangre derramada* que conlleva evidentes valencias religiosas:

¡y su **sangre generosa estaba dispuesto a verterla** por la suerte de cualquier pueblo, por la causa de cualquier pueblo, y dispuesto a verterla espontáneamente, y dispuesto a verterla instantáneamente!

Y así, **sangre suya fue vertida** en esta tierra cuando lo hirieron en diversos combates; **sangre suya por la redención** de los explotados y los oprimidos, de los humildes y los pobres, **se derramó** en Bolivia. **¡Esa sangre se derramó** por todos los explotados, por todos los oprimidos; **esa sangre se derramó** por todos los pueblos de América y **se derramó** por Viet Nam, porque él allá, combatiendo contra las oligarquías, combatiendo contra el imperialismo, sabía que brindaba a Viet Nam la más alta expresión de su solidaridad!

Se trata del sacrificio último del héroe, que de tal forma se convierte en un nuevo Cristo, cuya muerte es acto de salvación para los pueblos. La geografía de su muerte, Bolivia, pierde toda connotación empírica y coyuntural y se transforma al instante en un espacio que es eterno, en un espacio humano, llegando a ser “cualquier pueblo (...), los explotados y los oprimidos, los humildes y los pobres, ... Vietnam”. “¡Qué no hay cáliz que la contenga!” decía García Lorca, haciendo mítica y eterna la muerte del torero en la arena, cuya sangre llegaba a ser símbolo de ese sacrificio que, desde siempre, los dioses piden a la humanidad.