

**I linguaggi
della comunicazione politica**
Tra globalizzazione
e frontiere linguistiche

a cura di
Mathilde Anquetil, Maria Amalia Barchiesi
Antonella Cancellier, Armando Francesconi

cleup

La pubblicazione di questo volume è stata possibile grazie al contributo dell'Università degli Studi di Macerata – Dipartimento di Studi Umanistici: lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia (DSU) e Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali (SPOCRI).

La presente pubblicazione è stata sottoposta a *peer review*.

Prima edizione: dicembre 2019

ISBN 978 88 5495 086 3

© 2019 CLEUP sc

“Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova”

via G. Belzoni 118/3 – Padova (t. +39 049 8753496)

www.cleup.it

www.facebook.com/cleup

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

Una reflexión sobre la “sociedad-simulacro” (Baudrillard) y la “aldea global” (McLuhan): la muerte de Guevara y la retórica de Fidel Castro

PAOLA GORLA
Università degli Studi Napoli L'Orientale

Premisa

El concepto de sociedad globalizada –o comunicación globalizada– encuentra sus raíces y sus antecedentes a partir de los años setenta, cuando empezó a desarrollarse una novedosa e interesante literatura crítica, con enfoque sociológico y a veces filosófico, sobre los medios de comunicación de masas. Me refiero, entre otros, a Guy Debord (*La sociedad del espectáculo*, 1967), a Jean Baudrillard (*Cultura y Simulacro*, 1978) y a Marshall McLuhan (*La aldea global*, 1989).

De hecho, por un lado, al gran desarrollo de los medios de comunicación corresponde la expansión de la audiencia o público que potencialmente puede recibir un mensaje-información, pero este fenómeno induce por el otro a una nueva lectura de la conocida alegoría de la caverna de Platón, es decir, pone en tela de juicio, esta vez sobre un escenario renovado, la antigua cuestión de la relación entre ser humano y conocimiento.

La propuesta del presente trabajo es la de observar el caso de la muerte de Che Guevara, que ocurrió, como bien se sabe, el 9 de octubre de 1967 en Bolivia, y las específicas modalidades de comunicación y difusión de la información, observándolo como uno de los primeros eventos que evidencian la efectiva existencia de una aldea globalizada (McLuhan 1989) y de una sociedad-simulacro (Baudrillard 1978). En línea con esta perspectiva, se llegaría a explicar el fenómeno tan

difundido de la proliferación de camisetas, y los más diversos objetos, que llevan pintada la silueta de la cara de Guevara; una imagen sumamente reconocible y reconocida, hasta cuando a veces permanece desconocida la historia y la personalidad del guerrillero.

Sin embargo, la fortuna o huella de la personalidad de Guevara no queda reducida a esa proliferación descontrolada de una silueta. Trataremos entonces de explicar cómo se fue bifurcando el camino de su memoria y, si por un lado se iba sedimentando una imagen carente casi de contenido, por el otro se venía forjando la mitificación de un verdadero héroe trágico. En este caso, fueron algunos específicos dispositivos retóricos actuados por Fidel Castro en su discurso fúnebre del 18 de octubre –es decir, la *praesentia*, la figura lógica del entimema y la sinécdoque– los que sentaron las bases para una evocación y fijación épica o mítica de sus gestas.

1. Simulacro y globalización: la ‘silueta del Che’

Para esbozar un panorama útil y a la vez esencial del contexto social y comunicativo dentro del cual se realiza la difusión de la información de la muerte de Guevara en octubre del 67 es importante recordar, en primer lugar, que el conjunto de los medios de comunicación de todos los países desarrollados permitía que una información cualquiera pudiese ser recibida simultáneamente por un público ahora muy extenso e internacional. En particular, empieza a jugar un papel relevante el desarrollo y la difusión de la televisión que, al contrario de los periódicos, no requiere que el público tenga tiempo y capacidad para leer y detenerse en un artículo, sino potencia la inmediatez y rapidez de comunicación de una información, ya que su valor agregado se centra en la fuerza de las imágenes. Es la primacía del ‘espacio visual’ intuido por McLuhan, es decir, un mapa expandido, una aldea global en la que los usuarios perciben el mundo a través de la multiplicidad de imágenes que el medio televisivo les ofrece.

Eso nos remite, como señalábamos antes, a la cuestión que está a la base de la alegoría de la caverna de Platón: los hombres encadenados en el interior de la cueva consideran como verdad las sombras de

los objetos, es decir, sus imágenes proyectadas en la pared por la luz que de la hoguera se desprende. La cuestión fenomenológica que subyace al mito de Platón gira alrededor de la relación entre realidad e imagen, es decir, entre hecho real y ficción, o verdadero y falso. En términos epistemológicos, plantea directamente el problema de cómo el hombre puede conocer el mundo fenoménico al presentársele solo a través de las imágenes. Si ahora aplicamos el paradigma platónico a la nueva sociedad que, alrededor de los años Setenta, va globalizándose y dando forma a la nueva geografía dilatada de la comunicación masiva y simultánea, hay que revisar la alegoría de la caverna mirándola bajo nueva luz, ya que se va refinando y articulando el concepto platónico de imagen o sombra. Debord (1967) forja, al respecto, el término *espectacularización* para definir, en su visión nihilista, la transformación de la sociedad contemporánea: la sociedad del espectáculo es un mundo en el que la imagen va suplantando la vida concreta. La cuestión de la relación entre hombre y realidad, entonces, vuelve a plantearse a partir de los años sesenta, acogiendo en sí la nueva variable de los medios de comunicación de masas –en particular la televisión–, que transmiten y difunden informaciones a través de imágenes. La consecuencia de todo esto es que el hombre-usuario, que es la polaridad receptora de la información enviada mediante imágenes, ponga en funcionamiento una nueva forma de conocimiento de los hechos, de la realidad. O, más bien, al hombre sólo se le ofrece una *hiperrealidad*, dice Baudrillard, es decir, una acumulación continua de imágenes, o simulacros, frente a las cuales la realidad misma retrocede. A medida que las imágenes se reproducen, las simulaciones de la realidad proliferan; las imágenes se convierten así en autorreferenciales –y en eso coinciden Baudrillard y Debord–: imágenes tras imágenes, imágenes de imágenes, proyectadas en otras imágenes, en un caleidoscopio por detrás del cual la realidad se extingue. En la sociedad mediática las personas viven bombardeadas por imágenes, cautivadas por ellas, de tal forma que van perdiendo el contacto con la realidad exterior o, mejor dicho, la realidad pierde su sentido para ellos. El sujeto de conocimiento se convierte así en espectador, su papel, de activo se hace pasivo.

Para ejemplificar de forma muy clara el pensamiento de Baudrillard sobre el simulacro, o la *hiperrealidad* en la que se encuentra sumergido el hombre contemporáneo, es suficiente citar el título de su exitoso libro de 1991: *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Por encima de una guerra realmente vivida por algunas poblaciones, los medios de comunicación de masas nos bombardearon cotidianamente con imágenes de la guerra del Golfo en curso, a través de las cuales indudablemente pudimos vivir una experiencia de la guerra. Pero, exactamente, ¿qué forma de experiencia o de qué forma de guerra tuvimos experiencia?

Volviendo ahora al evento que nos interesa, o sea la muerte de Che Guevara en tierra boliviana en octubre de 1967, merece la pena que nos detengamos en el análisis de las modalidades específicas mediante las cuales se difundió la noticia a partir de las reflexiones que acabamos de hacer sobre suceso real, y comunicación del mismo por imágenes.

En primer lugar, hay que recordar la reconstrucción del orden consecutivo de los acontecimientos relativos a la muerte de Guevara. A raíz de un trabajo de *intelligence*, las tropas bolivianas aciertan con la evidencia de la presencia de Guevara en tierra boliviana, precisamente en La Higuera. El domingo 8 de octubre de 1967 asaltan su campamento y lo capturan, herido. Al día siguiente, lo ajustician de un golpe mortal al corazón y llevan su cadáver, atado a los patines de un helicóptero, hasta una escuela de Villagrande. Allí, deciden sacar unas cuantas fotografías al cuerpo exánime del guerrillero con el fin de notificar su efectiva muerte a los medios de comunicación de masas, y luego deshacerse del cadáver –que permanecerá oculto, como bien se sabe, hasta el 28 de junio de 1997, cuando el gobierno boliviano lo exhumará y restituirá a Cuba, su patria de adopción–. El conjunto de fotografías, entonces, sirve para dar prueba de esa muerte en ausencia del cadáver, y para comunicarla a través de imágenes al mundo.

Resulta evidente, en primer lugar, que la geografía que ha hospedado los acontecimientos de los últimos días de la vida de Guevara es un espacio particularmente reducido, ya que va de La Higuera a Villagrande, y luego al lugar, supuestamente próximo, donde lo

enterraron. Eso nos permite inducir que no fueron muchos los testigos oculares y directos de los sucesos en cuestión. Sin embargo, si fue exiguo el número de los que vivieron en primera persona el evento, al contrario, su noticia rebotó de inmediato en los medios mundiales gracias a las fotografías oficiales tomadas a fin de dar pruebas de la verdad de semejante muerte. No hay que olvidar que, gracias al desarrollo de los medios de comunicación a nivel mundial, la figura de Guevara era conocida ya desde los tiempos de la revolución cubana; supuestamente por este mismo motivo, la elección de ajusticiarlo y hacer desaparecer su cuerpo en lugar de encarcelarlo hay que entenderla no tanto como un suceso con repercusiones locales, sino más bien dentro de un contexto de atenciones y posibles presiones internacionales. Una buena parte de los periódicos y emisoras internacionales tenían su vista puesta sobre Guevara; muchos intelectuales vivían, a través de las gestas de Guevara, el sueño de un marxismo de los pueblos alcanzado mediante revoluciones y nuevas autodeterminaciones; muchos jóvenes preparaban su 68 en debates inacabables, que a menudo giraban alrededor de la figura y el pensamiento de Guevara. Dentro de semejante contexto, las fotografías oficiales desarrollaron entonces un rol importante, ya que tradujeron al plano de la imagen el suceso concreto y real de una muerte.

Para entender mejor la importancia de este espacio de discontinuidad entre hecho real e imagen (fotografías), resulta clara la distancia entre la posición del reducido grupo de testigos presentes en la muerte –los que realmente *vivieron* la realidad de la muerte–, y la realidad de la que el mundo tuvo experiencia sólo a través de la *contemplación* de imágenes, es decir, a través de las fotografías oficiales. El simulacro de la muerte de Guevara –según palabras de Baudrillard– suplantó en octubre de 1967 el hecho real y verdadero; y en la base de la misma motivación que empujó a los bolivianos a sacar esas fotos se encuentra la clara visión de un mundo que se va convirtiendo en mera imagen. La *hiperrealidad*, o *espectacularización* del mundo, traduce las experiencias reales y concretas en imágenes y al mismo tiempo transforma al sujeto en espectador, perdido dentro de un mundo que se ha hecho especulativo. La imagen, al suplantar la realidad, enseña así sus límites: es autorreferencial y, por ende, potencialmente falsificable

por su esencia. De aquí, la tesis-provocación de Baudrillard sobre si tuvo o no lugar la guerra del Golfo.

Si asumimos entonces como cierta la declaración oficial del gobierno boliviano de entonces, es decir, que el día anterior Guevara cayó preso, vivo aunque herido, y que fue ajusticiado sólo al día siguiente, podemos sacar del conjunto de las fotografías un primer dato interesante: no fue ejecutado por un pelotón de fusilamiento, según una costumbre militar, sino por un golpe único disparado en una trayectoria controlada a fin de no alterar los rasgos de su cara. Por ende, se puede presumir que, al tomar la decisión de matarlo, fue decidida también la estrategia de comunicación de su muerte mediante fotografías y, supuestamente, incluso la ocultación del cadáver. Por eso, era de importancia fundamental que se pudiera reconocer su rostro.

Si observamos ahora las fotografías, destacan algunas que son un primerísimo plano de su rostro: ojos abiertos y mirada ausente son los elementos centrales aquí, y sirven para demostrar que no se trata de una persona viva y en estado de inconciencia, sino de un cadáver. Sigue una fotografía, con un valor sumamente simbólico, en la que se ven solo las manos de Guevara, cortadas y apoyadas en un periódico; como bien se sabe, el periódico se utiliza en las fotografías-prueba de crímenes para atestiguar una fecha, en nuestro caso, la de la ocurrida muerte. Pero volveremos más adelante a comentar el valor de sinécdoque de esta específica foto, ya que redundará en una secuencia retórica del discurso de Castro. Otra serie de fotografías enseña el cuerpo tendido en una camilla, rodeado por algunas personas, y en una en particular, hay un general que toca el cuerpo con un dedo, probablemente para señalar que era inerte y sin vida en sus manos.

Sin embargo, mientras ese conjunto de fotografías tiene la única función de comunicar que el cuerpo muerto es efectivamente el de Guevara (el rostro), y que está efectivamente muerto (mirada ausente, ojos abiertos, cuerpo manejado), hay una última serie que atrajo la atención de estudiosos y observadores. Aquí, la toma de la cámara y la perspectiva sobre el cuerpo tendido, visto desde los pies, a unos treinta centímetros por encima del mismo, llama a la memoria la bien conocida imagen del cuadro *El Cristo muerto* de Mantegna, de finales del siglo XV. Queda claro que, en este sentido, no hubo voluntad

en la toma del fotógrafo boliviano, pero lo interesante en muchas representaciones, pinturas o fotografías, como es nuestro caso, es que llevan en sí no solo el objeto de su representación, sino también una concepción, una visión del mundo que se vincula al objeto. En el caso de cuadro de Mantegna, se trata de una novedosa –por aquel entonces– visión humanista de la muerte de Cristo, que rompe con las habituales convenciones de la época en materia de representaciones sagradas del Cristo glorioso y resucitado, y al contrario prefiere poner el acento sobre su naturaleza también humana, y por lo tanto sobre la pasión y el dolor del cuerpo. Mantegna elige eternizar el momento inmediatamente anterior al de la gloria y resurrección y, para recordar que Cristo se hizo hombre, pinta su cuerpo inerme con una perspectiva desde los pies y casi a la misma altura. Cristo hombre, precisamente. El cuadro, de dimensiones muy reducidas, está cargado de un valor simbólico y evocativo inaudito hasta entonces; la visión perspectiva es invasiva, los puntos de fuga convergen y dirigen forzosamente la mirada del espectador hacia el centro del drama. Sin intencionalidad, como decíamos, algunas fotografías del cuerpo inerme de Guevara reproducen los mismos elementos simbólicos de Mantegna, confiriéndoles así un impacto emocional excepcional.

El conjunto de las fotografías recién analizadas permite que la noticia de la muerte de Guevara se difunda gracias a los medios de comunicación masivos, entonces solo a través de la contemplación de las imágenes de semejante muerte, es decir, del simulacro o espectacularización de un suceso real al que asistieron muy pocas personas, como dijimos. Y no hay que olvidar que la decisión de ocultar el cuerpo no permitió a nadie más entrar en contacto con el evento de la muerte en términos directos y vividos, sino solo por mediación de dichas imágenes. El mundo, entonces, solo pudo contemplar el evento de la muerte de Guevara como mero espectador, lejos de toda 'vivencia' propia de semejante muerte, solo pudo observar su representación. Unas pocas imágenes han suplantado un suceso concreto de vida, la sucesión de simulacros-fotografías han dado forma a la *hiperrealidad*, según palabras de Baudrillard, que ha sofocado y agotado el plano concreto y humano de la muerte de Guevara. Aquí, el elemento ficcional prevalece sobre una realidad que a él subyace, y

a los espectadores de las imágenes solo les queda desempeñar el papel pasivo del receptor. Es así que el hombre, en su relación experiencial con el suceso de una muerte, deja de ser sujeto de conocimiento y reflexión crítica, y se enajena en beneficio del objeto contemplado, hasta que “más contempla, menos vive” (Debord 1967: 35) o, mejor dicho: más contempla imágenes y menos reflexiona.

Además no hay que olvidar que, también en el 67 a raíz de su muerte, empezó a difundirse otra importante fotografía de Guevara: el editor milanés Giangiacomo Feltrinelli, quien simpatizaba con la revolución cubana, publicó sea bajo forma de manifiesto en el 67, sea como cubierta de la edición italiana de los últimos escritos de Guevara, *Diario in Bolivia*, en el 68, una específica fotografía del guerrillero que iba a tener muy pronto un éxito inesperado y que tal vez sea la más difundida y reconocible imagen de Guevara a nivel planetario. Me refiero a la toma del fotógrafo cubano Korda, hecha el 5 de marzo de 1960, que lo representa escuchando el discurso que Fidel Castro estaba pronunciando en homenaje a las víctimas del atentado al barco *La Coubre* en el puerto de La Habana, y conocida bajo el título: *Guerrillero heroico*. Korda regaló este retrato a Feltrinelli, quien eligió publicarlo y difundirlo precisamente en ocasión de su muerte. Precisamente de esta foto se sacó la bien conocida silueta de la cara de Guevara, que se encuentra en la plaza de la Revolución de La Habana, pero que se asoma desde entonces en millones y millones de camisetas y gadgets de todo tipo. De hecho, la fortuna que tuvo esta silueta fue bastante inesperada, y resume en sí, a nuestro parecer, la prueba de la potencia de las imágenes cuando prevarican la realidad: representa el simulacro que vive de vida propia y se reproduce continuamente, imagen entre imágenes, privado casi por completo de su contenido, de su realidad y, por ende, de su sentido. La silueta de la cara de Guevara sella ahora una muchedumbre de objetos dispares del mercado consumista, imponiéndose como imagen en sí, autorreferencial, mera línea, falta a menudo de las sombras y los colores de la vida y personalidad de Guevara.

2. La retórica y el héroe

Sin embargo, como anticipamos, la huella dejada por la figura de Guevara no queda reducida a la perversa difusión de su imagen; más bien su herencia se reafirma por otro camino. Guevara es héroe de la patria en Cuba, y sus escritos y su vida se han convertido en ejemplares, sobrepasando los confines nacionales. Dentro del panorama que acabamos de esbozar, de una aldea global de receptores pasivos y acrílicos de imágenes, ¿es posible que nazca un héroe en el sentido clásico del término? “En el mundo espectacular”, nos dice Giuseppe D’Anna (2015: 114) “no hay lugar para un auténtico pensamiento del trágico. Los caracteres específicos de la tragedia, de hecho, requieren la acción del héroe, la catarsis del espectador y la trascendencia de la conciencia trágica”. Es decir, que la tragedia, por su naturaleza, prevé que la acción del héroe se convierta en ejemplar, ya que su alcance sobrepasa el plano individual y, neutralizando al mismo héroe, se traduce en “ejemplo educativo que, mediante su representación, enseña” (D’Anna 2015: 116). Pero, si en el mundo espectacular el sujeto crítico se transforma en espectador hipnotizado y pasivo, ¿cómo puede originarse un héroe si no hay momento de catarsis ni de trascendencia? El espectáculo es monologante, se ofrece al espectador negándole el papel de sujeto agente, impidiendo toda relación crítica entre sujeto y objeto, toda reflexión, y por lo tanto toda enseñanza. A raíz de las reflexiones de D’Anna sobre la incompatibilidad entre trágico y mundo espectacular podemos tal vez intuir las causas que originaron esa atípica dúplice fortuna que tuvo la figura de Guevara en el tiempo, que si por un lado es héroe de la patria en Cuba, por el otro se ha convertido en una silueta para camisetas de moda, como decíamos. Si el sentido de su muerte respondiese total y solamente a los cánones del espacio virtual de las imágenes-simulacro, en línea con el pensamiento de Baudrillard, se entendería entonces ese extraño fenómeno de la difusión incondicionada de la silueta de su cara, vaciada ahora de todo contenido catártico o trascendental que identifica al héroe. “Por detrás de la potencia de la imagen, ninguna narración; ningún diálogo, ninguna reconstrucción histórico-causal” (D’Anna 2015: 122); por lo cual, se trata de una imagen que vive de

por sí, independiente, monologante, que se da en un eterno presente, reproduciéndose continuamente a sí misma y a su propia esencia de imagen.

Sin embargo, como anticipamos, paralelamente a la difusión de las fotografías-simulacro de la muerte de Guevara hechas para que se las contemple, Fidel Castro se hizo cargo de introducir un elemento narrativo, de acompañarlas con palabras que han convertido nuevamente en dialogante la imagen-simulacro. Me refiero al ya citado discurso fúnebre del 18 de octubre de 1967, pronunciado en La Habana en Plaza de la Revolución. La estructura del discurso, de más de cinco horas, respeta todos los cánones de la más alta retórica clásica. En su primera parte, Castro realiza el dispositivo de la *praesentia*, cuya definición remonta a Cicerón, quien describe cómo, a la muerte de Julio César, Antonio blandió su túnica ensangrentada frente al auditorio para conmover y hacer ‘presente’ el homicidio, es decir, para retomar el primer plano en las conciencias de quienes iban a escucharlo. La *praesentia* conmueve la sensibilidad del auditorio y permite evocar realidades lejanas en el tiempo y en el espacio. Castro empieza entonces su discurso fúnebre omitiendo toda referencia a la muerte de Guevara y evocando su persona viva a través del recuerdo, individual y colectivo. Reconstruye narrativamente la figura del Guevara-hombre mediante una secuencia de anécdotas-recuerdo distribuidos en un *in crescendo* que, a partir de la evocación del hombre, llevan a lo excepcional de su personalidad y sus acciones.

Che era una de esas personas a quien todos le tomaban afecto inmediatamente, por su sencillez, por su carácter, por su naturalidad, por su compañerismo, por su personalidad, por su originalidad, aun cuando todavía no se le conocían las demás singulares virtudes que lo caracterizaron.

En aquellos primeros momentos era el médico de nuestra tropa. Y así fueron surgiendo los lazos y así fueron surgiendo los sentimientos. [...]

Sobrevino el primer combate victorioso y Che fue soldado ya de nuestra tropa y, a la vez, era todavía el médico [...]

Y en aquella ocasión no solo fue combatiente distinguido, sino que además fue también médico distinguido, prestando asistencia a los compañeros heridos, asistiendo a la vez a los soldados enemigos heridos [...]

Ya a partir de aquel instante descollaba como un jefe capaz y valiente, de ese tipo de hombres que cuando hay que cumplir una misión difícil no espera que le pidan que lleve a cabo la misión. [...]

Fue así como se ganó los grados de Comandante y de jefe de la segunda columna que se organizara en la Sierra Maestra; fue así como comenzó a crecer su prestigio, como comenzó a adquirir su fama de magnífico combatiente que hubo de llevar a los grados más altos en el transcurso de la guerra (Castro 1967).

Esta primera larga secuencia oratoria no solo permite hacer 'presente' a Che Guevara, sino también recompone su figura en su excepcionalidad humana. Esta progresión de anécdotas-recuerdos desemboca finalmente en un entimema, una figura lógico-retórica clásica que permite al orador cerrar el primer momento narrativo de su discurso para elevar la figura a partir del Guevara-hombre, pasando por el Guevara-hombre excepcional, hasta alcanzar el hito de la ejemplaridad y del mito. "Si como guerrillero tenía un talón de Aquiles, ese talón de Aquiles era su excesiva agresividad, era su absoluto desprecio al peligro", dice Castro; y repetirá esa misma figura por cinco veces en su discurso. Propiamente la referencia a Aquiles, en su doble naturaleza humana y divina, el semidiós invulnerable con exclusión del talón, permite a Castro traducir la excepcionalidad humana de Guevara en ejemplaridad. Merece la pena recordar, a tal propósito, lo que se había dicho respecto a la carga simbólica del cuadro de Mantegna: la ejemplaridad de la figura del Cristo, o sea su ejemplo educativo, va dirigido a la conducta de los hombres. Por este motivo dios se hizo hombre: es la excepcionalidad de la conducta del dios-hombre que enseña a los hombres, mostrándose en su ejemplaridad. Si su pasión no hubiese sido la pasión de un hombre, vivida en la carne, sino solo de una divinidad, ¿cómo se iba a crear la empatía sobre el dolor y la muerte que permite convertir su vida en vida ejemplar? Leyendo ahora la figura de Aquiles según esa misma interpretación, él fue un guerrillero excepcionalmente hábil, pero, aun marcado por el favor de los dioses gracias a su invulnerabilidad, seguía siendo un ser humano merced a su talón. Y es su parte humana la que lo convierte en ejemplar.

A partir de este entimema, entonces, empieza una larga secuencia retórica mediante la cual Fidel Castro lleva el ejemplo de Guevara a trascender el plano individual, disuelve al hombre para reafirmar su ejemplo en el plano universal. Las palabras de Castro forjan al héroe; vuelven a vivificar ese espacio crítico y de pensamiento entre sujeto y objeto, restituyen la dignidad de sujeto de acción y de conocimiento al espectador de la sociedad-simulacro. Crea al héroe-ejemplo, que encarna la *virtus* romana, ya que es el hombre (*vir*), dotado de la fuerza del guerrero (*vis*), pero siempre honesto y recto (*virtus*); lo convierte de esta forma en el modelo revolucionario que trasciende la geografía de Cuba para alcanzar “cualquier pueblo de América Latina”, y llega a ser “¡ese ejemplo, por encima de cualquier otro ejemplo!”.

Una vez creado el ejemplo-modelo, Castro se detiene a argumentar la huella o herencia que Guevara va a dejar en el pueblo cubano. Guevara fue guerrillero, pero fue también un infatigable trabajador y un intelectual de la revolución. Luego, cierra la secuencia argumentativa utilizando otra figura retórica de gran interés, ya que se hace eco de una de las fotografías que analizamos hace poco. Dice Castro:

[...] 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 los millones de manos que, más tarde o más temprano, se extenderán para empuñar las armas (Castro 1967).

Grito-oído y mano-empuñadora del arma son las polaridades que representan la estructura de una doble sinécdoque, una figura semántica que funciona transfiriendo el sentido de una palabra a otra contigua, en una relación de mayor o menor extensión. *Pars pro*

toto, una parte por el todo, donde grito y mano representan aquí la sublimación de lo que queda de los despojos mortales de Guevara, su traza, la voz de la revolución y la mano del guerrillero revolucionario. La referencia a las manos, en particular, toma todavía más fuerza ya que se hace eco de la fotografía de las manos cortadas de Guevara sobre el periódico. Dejando a un lado el aspecto horrible de una imagen de dos manos cortadas, la fotografía en cuestión es una perfecta sinécdoque: una parte por el todo, las manos por el cuerpo muerto.

El recurso a esta doble sinécdoque va desplegándose a lo largo de una secuencia del discurso. 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, en sustitución del cuerpo en su entereza. Sin embargo, solo si existe un oído receptivo y otra mano que se extiende para recoger el arma, la traza de Guevara perdura y se eterniza. El cuerpo del héroe se abstrae, aquí, y se sintetiza en un grito y una mano, y millones de oídos y manos responden. Ha desaparecido el cuerpo, pero no va a desaparecer su memoria.

Las palabras de Castro en su discurso fúnebre fijan entonces la acción del héroe que, superando el plano individual, llegan a forjar su ejemplaridad universal. Pero la definitiva consagración del héroe auténticamente trágico se realiza a través de la catarsis o el sacrificio, decíamos. Y Castro concluye su discurso fúnebre ofreciendo al pueblo cubano que lo escucha una última imagen de molde sagrado: su *sangre derramada*.

¡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 Vietnam, porque él allá, combatiendo contra las oligarquías, combatiendo contra el imperialismo, sabía que brindaba a Vietnam la más alta expresión de su solidaridad! (Castro 1967).

Es la catarsis, el sacrificio último del héroe que se transforma aquí en un nuevo Cristo, cuya muerte es acto de salvación de los pueblos. Entonces Bolivia, la geografía que circunscribe su sacrificio, pierde toda connotación empírica y coyuntural, y se convierte en un espacio eterno, en un espacio universal de la entera humanidad: “cualquier pueblo [...], los explotados y los oprimidos, los humildes y los pobres...”/ (Castro 1967).

Conclusiones

La muerte de Guevara en 1967 en Bolivia ha dejado una traza evidente en la sociedad contemporánea; una traza dúplice, ya que va de la utilización difusa entre los adolescentes de camisetas con su silueta y gadget de todo tipo, a su papel de héroe nacional en tierra cubana, y símbolo de la lucha por la autodeterminación de los pueblos en muchos países del mundo. Propósito del presente trabajo era el de observar los diversos factores que entraron en juego en el momento de la muerte del guerrillero para tratar de entender el alcance de su herencia. En particular, será la interacción de tres factores: el iconográfico (representado por la fotografías-prueba de la efectiva muerte); el plano real (la crónica de los sucesos, como el asesinato y la ocultación del cuerpo) y el elemento narrativo (el elogio fúnebre pronunciado por Fidel Castro) de la que tomará forma, por un lado, la figura sagrada del héroe de la patria dentro de un imaginario nacional –y no solo–; y por el otro, la fijación de una imagen-simulacro, a menudo vacía del contenido ejemplar que la había originado.

En el momento de su muerte se realizan plenamente esos procesos de ‘virtualización’ que rigen la aldea global (McLuhan 1989) o la sociedad simulacro (Baudrillard 1978) gracias a la difusión de algunas fotografías, causa, como intentamos demostrar, de la incondicional difusión de su imagen-silueta. La sociedad del espectáculo, y el eterno presente en el que vive, requiere la ausencia de conciencia crítica, es decir, ausencia de palabras y de diálogo que relacionen el sujeto con el objeto. De tal forma su imagen, infinitamente reproducida y reproducible, se impuso con una fuerza que arrasa, pero vaciada de

un sentido, ya que una silueta carece de colores. Por otra vertiente, entraron en juego las palabras del discurso fúnebre de Castro, que realizan lo auténticamente trágico mediante la fijación retórica de la acción del héroe, la catarsis y la trascendencia. Che Guevara es héroe trágico.

Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean (2007 [1978]), *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Editorial Kairos.
- BAUDRILLARD, Jean (1991 [1991]), *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Ed. Anagrama.
- CASTRO RUZ, Fidel (1967), *Velada Solemne en memoria del Comandante Ernesto Che Guevara*, en "Archivo GRANMA", www.granma.cu.
- D'ANNA, Giuseppe (2015), *Il 'tragico apparente' dello spettacolo. A partire da Spinoza, Jaspers e Debord*, in Francesco Gregorio – Giuseppe D'Anna – Alessandra Sanna (eds.), *Filosofia e pratiche dei saperi*, Milano, Mimesis.
- DEBORD, Guy (2002 [1967]), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos.
- MCLUHAN, Marshall (2015 [1989]), *La aldea global*, Barcelona, Editorial Gedisa.