

“Che Comandante, amigo”, de Nicolás Guillén: la expresión poética como idealización religiosa

“CHE COMANDANTE, AMIGO”, BY NICOLÁS GUILLÉN: POETIC EXPRESSION AS RELIGIOUS IDEALIZATION

Isaque de Moura*

Resumen: Se propone un análisis crítico del poema “Che Comandante, amigo”, del escritor cubano Nicolás Guillén, en donde se exploran los elementos estético-literarios de su composición y algunos efectos simbólicos en la producción de sus imágenes, particularmente en lo respectivo a la sacralidad. Se postula que, a lo largo del texto, el escritor incorpora el imaginario mítico a las representaciones del guerrillero, agregando un sentido religioso a su figura y misión política. Esto se logra a partir de esquemas como la trascendencia de la espacialidad del cuerpo físico muerto, representaciones de pureza y ternura, atributos de omnipresencia y universalidad, y el martirio como sacrificio expiatorio. Se concluye que la elegía es una expresión poética de base profundamente religiosa en la que el yo poético refuerza la sacralización del combatiente y reafirma su compromiso con la Revolución cubana.

Palabras clave: Nicolás Guillén; literatura cubana; Che Guevara; idealización religiosa; imaginario mítico; representación de lo sagrado

Abstract: This study presents a critical analysis of the Cuban writer Nicolás Guillén’s poem “Che Comandante, amigo”, aiming to explore the literary aesthetics of its composition and the symbolic effects of its imagery, particularly from a perspective of sacrality. It is posited that, throughout the text, mythical imagery is incorporated into the representations of the guerrilla fighter, enhancing a religious dimension to his figure and political mission. These effects are achieved through frameworks such as the transcendence of the spatiality of the deceased physical body, representations of purity and tenderness, attributes of omnipresence and universality, and martyrdom as an expiatory sacrifice. The study concludes by interpreting the elegy as a poetic expression with a profound religious foundation, where the lyrical self reinforces the sacredness of the combatant and reaffirms his commitment to the political message of the Cuban Revolution.

Keywords: Nicolás Guillén; Cuban literature; Che Guevara; religious idealization; mythical imaginary; sacredness representation

*University of California, Los Angeles, Estados Unidos
Correo-e: isaque@bu.edu
 <https://orcid.org/0000-0002-6529-6733>
Recibido: 29 de mayo de 2023
Aprobado: 15 de noviembre de 2024



INTRODUCCIÓN

Escrito pocos días después de la captura y ejecución del Che Guevara por fuerzas militares insurgentes en Bolivia, el poema “Che Comandante, amigo”, del escritor cubano Nicolás Guillén, fue presentado por primera vez al gran público el 18 de octubre de 1967, durante la ceremonia de homenaje al guerrillero argentino en la Plaza de la Revolución de La Habana. Los versos constituyen una de las cuatro composiciones poéticas de Guillén dedicadas al Che, que incluyen otras dos elegías fúnebres —“Guitarra en duelo mayor” y “Lectura de domingo”—, así como un soneto titulado “Che Guevara”, publicado años antes en la revista argentina *Propósitos*, en celebración del triunfo del Movimiento 26 de Julio en Cuba.

En su libro de memorias *Páginas vueltas* (1982), Guillén revela detalles del proceso de escritura de “Che Comandante, amigo”, admitiendo que, ante los primeros rumores del asesinato del guerrillero, había comenzado a trabajar en la composición. Al recibir una llamada telefónica de Haydée Santamaría sugiriéndole que escribiera algo en honor a Guevara le respondió: —“Haydée, perdóname, pero ya está terminado, le faltará algún verso, alguna estrofa, pero el grueso de la composición solo necesita un poco de lima” (Guillén, 1982: 182). La confirmación de la muerte del revolucionario y la invitación de Fidel Castro para que el poeta realizara la lectura pública de la obra durante el acto oficial aceleraron su redacción final, además de que también se hizo una grabación provisional en estudio. Guillén recuerda su impacto emocional durante la ceremonia conmemorativa póstuma:

Así las cosas, vino el día del acto de homenaje al Che en la Plaza de la Revolución, el 18 de octubre del 67 [...] me vi de buenas a primeras frente al público con mi poema en la mano. Esto era para mí inusitado, pues faltó la presentación que se acostumbra, no hubo locutor, no hubo aplausos, el silencio sobrecogía

por su religiosa densidad. Afortunadamente, no tuve el menor tropiezo, pero cuando terminé, el susto me desplomaba. Me parecía imposible que hubiera ocurrido así, de manera tan simple, un acontecimiento de tal naturaleza. Alguien me pidió las cuartillas en que estaba escrito el poema, creo que la propia Haydée, y al día siguiente, desplegado en la primera página de *Granma*, el “Che Comandante” tomaba posesión de la calle (1982: 182).

Destinatario de innumerables tributos en los más diversos ámbitos de la producción política, social y cultural, el Che Guevara es una de las figuras más veneradas —y controvertidas— de la historia latinoamericana. Su trayectoria como guerrillero y uno de los líderes del Movimiento 26 de Julio se ha transformado en un símbolo ideológico de heroísmo e integridad moral en distintos países y para los más variados levantamientos sociales, especialmente los de orientación marxista. En este contexto, además de los habituales homenajes públicos e institucionales, existe una amplia tradición de escritores y artistas cuyas obras celebran su memoria y sus logros, como los poemas de Pablo Neruda (“Tristeza en la muerte de un héroe”, 1970), Julio Cortázar (“Yo tuve un hermano”, 1967), Juan Gelman (“Pensamientos”, 1984), Mario Benedetti (“Consternados, rabiosos”, 2000), Eliseo Diego (“Donde nunca jamás se lo imaginan”, 1968), y Dulcila Cañizares (“Las huellas de Guevara”, 1969).¹

Una característica común a estos textos es la reproducción del argumento mítico en torno al nombre del Che mediante representaciones que glorifican y elevan su existencia a un nivel de sacralización. En “Consternados, rabiosos”, de Mario Benedetti, el yo poético expresa el estado colectivo de perturbación y revuelta por el asesinato del guerrillero, al mismo tiempo que enuncia su consagración en ecos de permanencia,

1 Estas y otras composiciones figuran en la colección *Poemas al Che* (Fornet, 1969).

incluso reafirmando su elevación inmaterial en la dimensión trascendente:

estás muerto
estás vivo
estás cayendo
estás nube
estás lluvia
estás estrella [...];o
si estás llegando
será una pena que no exista Dios

pero habrá otros
claro que habrá otros
dignos de recibirte
comandante (Benedetti, 2000: 91).

En “Las huellas de Guevara”, de Dulcila Cañizares, a su vez, se retoma la creencia en la eternidad del revolucionario, con la esperanza de su resurrección mediante la fe:

para ganar la flor
de la justicia
nacida de la raíz
de piedra y sementera
de Ernesto Che Guevara
muerto en Bolivia
y en trabajo
y en fe resucitado (1969: 210).

La obra de Guillén encarna esquemas similares al colaborar en la construcción de este imaginario hierático —en su momento potenciado por la exposición pública del cadáver del guerrillero y las imágenes que circularon en la prensa internacional tras su ejecución—. Las populares fotografías tomadas por Freddy Alborta mostraban al Che semidesnudo, con los ojos abiertos y una fisonomía plácida, en su belleza física natural. La barba y el pelo largo, así como el cuerpo delgado y esbelto, proyectaban la construcción imaginaria occidental de un santo católico o del propio

Jesucristo, convirtiéndolo en un mártir susceptible de adoración y devoción. Estos efectos pueden observarse igualmente en las escenas finales de la primera parte de *La hora de los hornos* (1968), documental argentino dirigido por Fernando Pino Solanas y Octavio Getino. La película, exhibida por primera vez durante el Festival de Pésaro, en Italia, en junio de 1968, dedica casi cuatro minutos a la exposición detallada del cadáver. Con una secuencia fotográfica final en plano fijo, las imágenes, sumadas a sonidos progresivos de tambores, causaron gran impacto entre los espectadores, en particular el público cubano.

El escritor salvadoreño Roque Dalton también desarrolla esta perspectiva sacra en el poema “Credo del Che” (firmado con el seudónimo Jorge Cruz), en el que habla del revolucionario y su trayectoria como de la vida y muerte de Cristo. En esos versos, Guevara es llamado “Che Jesucristo”, mientras que los soldados bolivianos son calificados de “*rangers*”, “judíos comandados por jefes *yankees*-romanos” (Dalton, 2008: 51). René Barrientos, el presidente boliviano de la época —y responsable de ordenar la ejecución del guerrillero— se convierte en “Poncio Barrientos”, y la historia sigue los contornos de la narración bíblica:

Después le colocaron a Cristo Guevara
una corona de espinas y una túnica de loco
[...] INRI: Instigador Natural de la Rebelión de
los Infelices (Dalton, 2008: 51).

A continuación, el poema alude al ritual del viacrucis, relacionando los hechos históricos de la captura del rebelde con los caminos recorridos por Jesús hasta el Calvario:

Luego lo hicieron cargar su cruz encima de su
asma
y lo crucificaron con ráfagas de M-2
y le cortaron la cabeza y las manos
y quemaron todo lo demás para que la ceniza

desapareciera con el viento (Dalton, 2008: 51-52).

Hay que señalar también que, al final del texto, el yo poético integra la promesa de resurrección del revolucionario:

En vista de lo cual no le ha quedado al Che
otro camino
que el de resucitar
y quedarse a la izquierda de los hombres
exigiéndoles que apresuren el paso
por los siglos de los siglos
Amén (Dalton, 2008: 52).

De la lectura de estos versos finales se infiere que, para la voz lírica, el programa político de Guevara sigue activo no como una utopía, sino como una propuesta alcanzable mediante la resistencia y la concientización de las masas en favor de la transformación social. Por consiguiente, si en el credo de los Apóstoles Jesucristo subió a los cielos y está sentado a la derecha de Dios, Padre todopoderoso, el Che se mantiene firme a la izquierda de su ejército de hombres (propagando la doctrina de la izquierda), para dirigirlos contra la opresión y los dogmas del imperialismo. Más que su propia resurrección carnal, el poema de Dalton propone el rescate triunfal del mensaje político y los ideales del guerrillero como motores de la lucha colectiva y la plena realización de la revolución.

En 2006, la directora cubana Isabel Santos, en colaboración con el guionista Rafael Solís, estrenó el documental *San Ernesto nace en La Higuera*, una cinta que retrata la santificación popular del Che Guevara entre los habitantes de Vallegrande, Bolivia, y en las provincias vecinas. El combatiente es venerado como un icono católico en la región, a quien se dirigen rezos, pedidos y promesas. Además, la película recoge declaraciones de pobladores, testimonios de fieles y diversas imágenes que revelan el culto al Che mediante dibujos, pinturas, banderas. En uno de

los puntos centrales del lugar, por ejemplo, hay un busto del guerrillero con la inscripción “Tu ejemplo alumbró un nuevo amanecer” (Santos y Solís, 2006). En otra parte del documental se leen fragmentos de los versos de “Che Comandante, amigo” grabados en una de las paredes de la comunidad, seguido de otros homenajes. Las entrevistas corroboran el enaltecimiento, la asimilación teológica y la preservación de este ideal como parte de la expresión religiosa de sus habitantes.

En este contexto, a partir de la información preliminar presentada, se propone un análisis crítico del poema de Nicolás Guillén, buscando explorar los elementos estético-literarios de su composición y algunos de los efectos simbólicos en la producción de sus imágenes, particularmente, desde la perspectiva de la sacralidad. Se postula que, a lo largo del texto, el poeta incorpora el imaginario mítico a las representaciones del Che Guevara, potenciando un sentido religioso en torno a su figura y misión política. Estos efectos se logran a partir de esquemas como la trascendencia de la espacialidad del cuerpo físico muerto, alegorías de pureza y ternura, modelos escultóricos y metáforas celestiales, atributos de omnipresencia y universalidad, y el martirio como sacrificio expiatorio.

“CHE COMANDANTE, AMIGO”: LA EXPRESIÓN POÉTICA COMO IDEALIZACIÓN RELIGIOSA

Defensor del proceso revolucionario en Cuba y conocido por su tradición literaria de compromiso social, Nicolás Guillén se considera una de las voces poéticas más célebres de América Latina; y con frecuencia se le denomina ‘el poeta nacional de Cuba’. Su obra también es reconocida por incorporar temas identitarios y raciales de la formación histórica de la isla, así como por explorar elementos rítmicos y musicales afrocaribeños. Con un estilo marcadamente influenciado por el

lenguaje coloquial y el uso de expresiones populares, Guillén combina estas diferentes sonoridades para consolidar su propuesta temática de activismo social y valoración de la identidad cultural de su país. *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo, poemas mulatos* (1931) y *West Indies, Ltd.* (1934) son sus trabajos más importantes; con ellos Guillén alcanzó renombre internacional entre lectores y crítica especializada. Según Madrigal,

Motivos de son provocaron una verdadera conmoción literaria no solo en Cuba, sino, posteriormente, en todo el mundo. La adecuación poética de un ritmo folklórico cubano que, a más de ser acabada expresión de la doble raíz étnica y cultural de la isla del Caribe, era una de las formas de música popular más antigua y difundida en el país, atrajo sobre Nicolás Guillén la atención y admiración de los escritores, críticos y lectores de toda la hispanidad (Madrigal, 2021: 15).

También se observa que tras la guerra civil en España y las experiencias de la lucha antifascista en Europa, la producción de Guillén adquirió un tono más explícitamente alineado con el discurso de la izquierda, lo cual puede constatar en obras como *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* y *Cantos para soldados y sones para turistas*, ambas publicadas por primera vez en 1937 en México. Según Nancy Morejón, estos dos volúmenes constituyeron “el instante clave de la carrera literaria de Nicolás Guillén”, ya que fue también “el momento de su adhesión material al movimiento revolucionario comunista” (1972). En efecto, en esa época el poeta se afilió al Partido Socialista Popular de Cuba, convirtiéndose en un miembro activo.

El proyecto literario de Guillén supone, por tanto, una amalgama de expresiones que incluyen el discurso popular, la musicalidad y la denuncia social —en particular contra el racismo y las desigualdades económicas—, sin dejar de

expresar su apoyo al régimen de Fidel Castro y a la construcción del socialismo en Cuba. Además, su militancia no se manifestó exclusivamente mediante su literatura: el escritor ocupó a lo largo de su vida una serie de cargos diplomáticos y administrativos, destacando su pertenencia al Consejo Nacional de Educación y la presidencia de la Unión de Artistas y Escritores de Cuba (UNEAC). Su intensa participación en diversos eventos internacionales como representante oficial de la delegación cubana, sobre todo en países de Europa y América Latina, no solo amplió la red de contactos del poeta, sino que también le ayudó a proyectar su obra más allá de las fronteras de la isla.

Cabe señalar que, en sus memorias, Guillén detalla tanto el proceso de elaboración de las elegías dedicadas al Che como algunos de los encuentros que sostuvo con el guerrillero en los años posteriores a la revolución. En uno de esos pasajes revela los esbozos de lo que sería la UNEAC:

Un mediodía, al llegar a mi casa, encontré recado de Núñez Jiménez [...] en el cual me comunicaba que el Che Guevara quería hablar conmigo. Hubo una serie de desencuentros, pero, al fin nos vimos en un café [...] Guevara tomó la palabra y me dijo que él quería hablar conmigo para dos cosas: una, comunicarme que Fidel pensaba y él estaba de acuerdo, en ver el modo de poner en pie alguna organización cultural que sirviera a los intereses de la Revolución; y la otra, que él, es decir el Che, había pensado en mí para ofrecer un recital de mis poemas en La Cabaña (Guillén, 1982: 179).

Además, en el texto “La gran aventura”: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara”, de James Iffland (2016), el autor se refiere al trabajo de organización y preparación del misterioso ‘cuaderno verde’ del Che Guevara, editado por el periodista mexicano Paco Ignacio Taibo II en 2002. La libreta, uno de los objetos encontrados en la

mochila del Che el día de su captura por las fuerzas militares bolivianas, contenía una selección de 69 poemas de diferentes escritores copiados a mano, entre ellos Pablo Neruda, César Vallejo, León Felipe y Nicolás Guillén. Para Iffland, la importancia de este cuaderno, más que distinguir las preferencias estéticas del Che, permite reconocer el papel de estos textos literarios en diálogo con su acción revolucionaria. Se reitera el argumento al considerar el papel de la lírica en el contexto de los movimientos insurgentes en Latinoamérica, tanto como vehículo de denuncia e información para las masas como de inspiración subjetiva para el agente rebelde:

En principio, el acercamiento a todo este terreno en la poesía por un activista revolucionario tendrá su propia especificidad, tomando en cuenta la tarea histórica a la que se dedica, pero al final del día, se trata del sustento existencial o espiritual que se encuentra en la literatura y el arte 'de siempre'. Forma parte del 'software cultural' del revolucionario, por así decir. Y es un 'software cultural' que interactúa con lo que es la infraestructura ideológica que ha llevado al individuo hacia su compromiso de cambio profundo (Iffland, 2016: 180).

De estos breves elementos biográficos recogidos y del conocimiento público de las relaciones entre Guillén y Guevara se infieren indicios de una admiración mutua, basada en convicciones personales y políticas comunes a ambas figuras. "Che Comandante, amigo", en última instancia, es una de las expresiones categóricas de la estima y el respeto de Guillén por el combatiente, convirtiéndose en un hito de la tradición de homenajes al revolucionario.

Conviene subrayar que, en el contexto de la utopía socialista promovida en la isla con el advenimiento de la revolución —en la que Guillén fue un activo miembro de la burocracia estatal, como hemos visto—, se llevaron a cabo diversos cambios políticos, económicos y

culturales. Además de los conocidos impactos de estas reformas y sus radicales consecuencias en la vida de la población cubana hasta el día de hoy, el ultranacionalismo, la crítica a la hegemonía estadounidense y la propaganda marxista fueron algunos de los principios que sobresalieron en las plataformas de los dirigentes de la insurrección de 1959. No sin razón, es importante enfatizar los efectos de esta retórica en la producción de imaginarios simbólicos en torno a los comandantes y el *modus operandi* de estos dispositivos en la manipulación de las redes discursivas nacionales. Como sugiere Moura,

el culto al personalismo de los líderes forjó la creación de mitos heroicos nacionales, elevados al nivel de mártires en la memoria oficial del país. Carteles, fechas conmemorativas, monumentos [...] fueron algunas de las estrategias de legitimación utilizadas por el movimiento (2021: 44).

En consecuencia, la fabricación de estas epopeyas de guerrilla y leyendas patrióticas colaboró en gran medida al proceso de sacralización del Che Guevara, a despecho de sus conocidos abusos de poder, uso extremo de la violencia y métodos autoritarios contra los grupos sociales que no se adaptaban a su ideología del 'hombre nuevo'.² En cualquier caso, no puede negarse que el poema de Guillén es también un reflejo de esa aportación encomiasta y tendenciosa nutrida por los poderes institucionales de la isla, que muchas veces han contribuido a una idealización acrítica de actos tiránicos.

Pasando al análisis estructural del poema, "Che Comandante, amigo" se divide en siete estrofas en las cuales el escritor expresa el sentimiento

2 Este proyecto, capitaneado por el guerrillero argentino, postulaba la idea de la higienización moral de la sociedad cubana, a la que consideraba 'distorsionada', entre otros males, por los valores burgueses, la alienación capitalista y los vicios de la religión. El nacimiento del hombre nuevo, en este sentido, consistía en el adoctrinamiento marxista, la lucha social y la fuerza de trabajo conjunta de las masas en favor de la nación.

de pesar ante la muerte del guerrillero y evoca el recuerdo de los ideales políticos que defendía. Se trata de una elegía fúnebre, con intensas connotaciones elogiosas, que exalta el heroísmo del Che como líder fundamental en el proceso de emancipación de los pueblos latinoamericanos. El texto destaca también su importancia como símbolo de la resistencia contra la opresión, la hegemonía y la dominación imperialista estadounidense.

En cuanto al estilo, la composición presenta un lenguaje sencillo y directo, con versos cortos y métrica variada, que producen en el lector, entre otros efectos, una reducción de la distancia entre el yo poético y el homenajeado. Esta percepción se ve reforzada por la elección de pronombres y el uso reiterado del vocativo al final de los versos: el yo lírico opta por el pronombre personal ‘tú’ y sus derivados, añadiendo el vocativo ‘amigo’ para referirse al Che. Aunque el uso del cargo ‘comandante’ indica una muestra de respeto por la posición de autoridad, este patrón pronominal en la organización interna de los versos, sumado al término ‘amigo’, enfatiza la creación de un cierto espacio de intimidad mediante el cual el yo poético parece dialogar directamente con el combatiente. Este contraste entre la atención a la jerarquía y la intimidad reproduce a la vez el sentido de ambivalencia típico de los fieles en sus oraciones sagradas, en las que los devotos forjan una conexión personal con el sujeto o entidad venerada, manteniendo, sin embargo, el grado de reverencia impuesto por la subordinación de la experiencia religiosa.

Al final de la primera estrofa, Guillén parece anticipar simbólicamente los acontecimientos que siguieron a la ejecución del Che Guevara, en particular, la ocultación del cuerpo del guerrillero, cuyos restos permanecieron enterrados en secreto durante unos treinta años en la localidad boliviana de Vallegrande:

Y no porque te quemen,
porque te disimulen bajo tierra,

porque te escondan
en cementerios, bosques, páramos,
van a impedir que te encontremos,
Che Comandante, amigo (234-235).³

La información clasificada no se hizo pública hasta 1995, cuando el militar Mario Vargas Salinas comunicó al periodista estadounidense John Lee Anderson el lugar donde había sido depositado el cadáver del rebelde. En estos versos, el yo poético prefigura la ineffectividad de cualquier intento de distanciar o disimular la figura heroica del Che borrando su cuerpo, sobre todo ante su grandeza inmaterial y la lealtad irrestricta de sus seguidores. Ningún subterfugio, por tanto, sería capaz de perturbar o disminuir su legado: la idea de ‘encuentro’ a la que se refiere el poeta trasciende las nociones de espacialidad real y perspectiva material en favor de una dimensión abstracta, metafísica, en la que se plasma la comunión del Che y sus ideales con sus discípulos. Un efecto similar se observa en la estrofa anterior, cuando afirma “No por callado eres silencio” (234), sugiriendo que la imposibilidad de enunciación, inherente al cuerpo físico muerto, no impedirá que su voz siga resonando en la memoria afectiva y política de quienes luchan contra el imperialismo y las formas coloniales de dominación.

En este poema, Guevara es representado a menudo por imágenes que refuerzan una esencia de solidez y tenacidad, a partir de metáforas que intensifican su carácter obstinado y vigoroso. La voz lírica se refiere al revolucionario por medio de símbolos escultóricos, grandiosos, que dialogan con el impacto de su militancia en el contexto de la realidad social cubana. La primera de estas imágenes se sugiere en la segunda estrofa del poema:

3 Todas las citas correspondientes a “Che Comandante, amigo” pertenecen a Guillén (2021), por lo cual solo se anota el número de página.

Un caballo de fuego
sostiene tu escultura guerrillera
entre el viento y las nubes de la Sierra (234).

La referencia a la región de la Sierra Maestra, centro de operaciones de los campamentos militares insurgentes —y especie de cuna de la resistencia contra la dictadura de Fulgencio Batista—, sitúa al guerrillero en uno de los más importantes puntos de formación de los rebeldes, en la misma medida en que lo conserva alegóricamente montado en un caballo en llamas. Esta metáfora puede entenderse como patrón figurativo de fuerza, potencia, libertad, pasión y aventura, características usualmente asociadas al arquetipo del héroe, siendo también el caballo un componente típico de las campañas de estos personajes.

Entre las diferentes —y a veces contradictorias— posibilidades interpretativas del fuego como materia simbólica o conjunto semántico, el filósofo francés Gaston Bachelard, en *Psicoanálisis del fuego* (1966), examina el binomio pureza/impureza que suele atribuirse a este elemento: es decir, al mismo tiempo que se le asocia con el pecado y la contaminación —el fuego erótico, la naturaleza demoníaca, las representaciones literarias del infierno, las cenizas—, también se le vincula habitualmente con cualidades de purificación —su capacidad para neutralizar/desodorizar fragancias; su poder de separar sustancias y eliminar residuos materiales; su uso en la agricultura para limpiar la tierra y enriquecer los nutrientes del suelo— (Bachelard, 1966: 170-179). En el poema de Guillén se observan rastros de esta interacción fenomenológica del fuego como componente de virilidad (conectado a los atributos de fuerza física del líder rebelde, en descripciones de un cuerpo metálico y escultural [235]); resplandor (brillo intenso, luz celeste, iluminación espiritual —el Che como una estrella que irradia el camino de los rebeldes y la conciencia revolucionaria [234; 235]—, y en descripciones físicas que remiten a propiedades centelleantes, como el metal [235],

el marfil [236], la aceituna [236], y “el rostro de barbas que clarean” [236]); así como aspectos de integridad y virtud moral (candor, sencillez, pureza infantil [236]), los cuales analizamos a continuación.

Partiendo de estas premisas, el yo poético caracteriza físicamente al guerrillero en términos que reiteran propiedades escultóricas: “Y tu gran cuerpo de metal / sube, se disemina”, o de nuevo, “Tú, móvil estatua de tu sangre como te derribaron” (235). Según Iriarte, el metal se relaciona en alguna medida con la concepción ideológica del hombre nuevo idealizado por el Che, proyecto de adoctrinamiento de la juventud cubana basado en el trabajo colectivo, la educación formal marxista y la lucha social: “la coraza de metal sería una inspiración futurista que contribuye a consolidar la idea del hombre nuevo como evolución del ser humano” (2022: 249). Sin embargo, puede verse que esta repetición en el texto no está completamente desprovista de ambivalencia. La composición elabora una relación de ambigüedad entre la dureza de este cuerpo sólido y metálico con representaciones de ternura, descritas en versos como: “Y puro como un niño / o como un hombre puro” (236). En el mismo sentido, el rigor y la voz de mando se contemporizan con una delicadeza especial, en un vínculo cuya jerarquía no solo se constituye por la posición de autoridad sino por un sentido natural de amistad:

Firme la voz que ordena sin mandar,
que manda compañera, ordena amiga,
tierna y dura de jefe camarada (236).

De este modo, si por un lado el Che tiene el impulso del hombre intrépido, audaz en sus embestidas de combatiente, por otro, manifiesta también la sencillez y la inocencia de la infancia en sus gestos fraternales. Este ideal de pureza alcanza a veces un estatuto místico, del orden mismo de la religiosidad. Se establece así una asociación directa entre la concepción del revolucionario

como símbolo de heroísmo en el imaginario nacional cubano y su elevación a nivel sagrado mediante el culto a la personalidad y la creación de mitos en torno a su nombre. Su propia complejidad física es descrita como “la piel de santo joven” (236), y la fe consagrada se exterioriza en imágenes que reafirman esta exaltación espiritual. Así, Guevara es descrito como una estrella celeste, una figura radiante cuya existencia ilumina el camino de los guerrilleros, dándoles esperanza y guiando los senderos en torno a su mayor misión vital: la liberación de los pueblos latinoamericanos del yugo imperialista.

Respecto al tema, Luis Correa-Díaz, en un artículo titulado “El *Cristo americano*, Ernesto Che Guevara y el *Kerigma* popular y poético de su resurrección”, sostiene que el combatiente no solo ha adquirido la condición de santo o mártir en el imaginario colectivo, sino que ha asumido la imagen misma de Cristo, en un proceso de reconocimiento por asimilación:

La existencia del Che Guevara —paradigma del sujeto colectivo revolucionario, del (pueblo) guerrillero— se asemeja en muchísimos aspectos a la vida, pasión y muerte de Jesús. Casi todo o todo en él podría ser visto con una mirada cristológica —no solo su persona, también, por ejemplo, sus obras, sus escritos... Tal cristificación, no obstante, fue algo que empezó a gestarse ya en vida del Comandante y que, consecuentemente, se intensificó y se consolidó después de su muerte, porque fue esta la que acabó por mitificarlo definitivamente (1999: 257-258).

Correa-Díaz destaca también el papel desempeñado por el clamor popular y los múltiples homenajes artísticos tributados al Che, que reforzaron su imagen de trascendencia y su comparación con Jesucristo. Como argumenta el autor, incluso en las obras donde esta relación no es explícita, el tropo de la resurrección y el retorno del guerrillero están presentes como “un artículo de

fe poética y revolucionaria; o sea, han señalado/proclamado su redención de la muerte y, a veces, más radicalmente todavía, que esta muerte nunca tuvo lugar” (Correa-Díaz, 1999: 258). Así, no resulta inusual que en el poema de Guillén la desaparición de Guevara no represente el fin de la revolución ni el desvanecimiento de su legado: “No porque hayas caído / tu luz es menos alta” (234); es decir, su asesinato no es capaz de extinguir su herencia política —pues “Cuba te sabe de memoria” (236)— ni tampoco reduce el impacto de su pensamiento filosófico y sus acciones, en particular contra la dominación neocolonial perpetrada por los Estados Unidos.

“Che Comandante, amigo” también retoma la metáfora celeste al ilustrar la presumible reacción de los estadounidenses ante la captura y muerte del Che:

Con sus dientes de júbilo
Norteamérica ríe. Mas de pronto
revuélvese en su lecho
de dólares. Se le cuaja
la risa en una máscara (235).

Para la voz lírica, está claro que el asesinato del combatiente no es simplemente un deseo para los estadounidenses sino una meta a perseguir: “vivo, como no te querían” (235). No obstante, la grandeza del guerrillero —incluso ante la derrota— es capaz de suplantar el regocijo yanqui, convirtiendo la satisfacción del enemigo en una falsa conquista. El aparente triunfo del opresor se enfrenta entonces a un contraataque emblemático:

y tu ancho nombre herido por soldados
ilumina la noche americana
como una estrella súbita, caída
en medio de una orgía (235).

El Che es la estrella radiante que, durante el derrumbamiento, revela la corrupción ideológica y la profunda perversión moral del capitalismo,

al tiempo que ilumina el futuro de los pueblos de América Latina.

El poema también evoca a menudo el carácter de omnipresencia y universalidad del comandante, atributos de naturaleza esencialmente divina, como se observa a continuación:

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 (235).

Estos versos, por ejemplo, recurren a elementos típicos de la cultura popular y la historia nacional de Cuba, tanto desde el punto de vista de la formación racial de su pueblo —retratado por los indígenas y los negros, grupos históricamente oprimidos— como de las principales actividades económicas desarrolladas en la isla. El indígena, “hecho de sueño y cobre”, es referido por su carácter visionario y tenaz; y el negro, “revuelto en espumosa muchedumbre”, aparece como un símbolo de resistencia y lucha contra la dominación. Desde esta perspectiva, el yo lírico aborda la explotación de estos individuos en las cadenas de producción agrícola e industrial predominantes en el país, principalmente el petróleo, la sal, el azúcar y el café. La movilización de estos componentes, asociados a la idea central del poema y a sus elecciones estructurales, conduce al mensaje de que la acción política revolucionaria impregna continuamente las luchas sociales y las reivindicaciones colectivas del pueblo cubano en su búsqueda de libertad, reconocimiento y justicia social.

Además de la universalidad y la omnipresencia, otras partes que en general potencian la construcción poética del Che como líder espiritual se observan en la exploración de elementos naturales totalizadores:

El de la selva, como antes
fue el de la Sierra. Semidesnudo
el poderoso pecho de fusil y palabra,
de ardiente vendaval y lenta rosa (236).

A menudo, esto conecta también ciertas aproximaciones figurativas del revolucionario con principios y virtudes de la moral cristiana. El guerrillero está representado por cualidades que remiten a nociones de humildad, respeto y amor al prójimo:

Tú lo sabías, Guevara,
pero no lo dijiste por modestia,
por no hablar de ti mismo (235).

La sencillez se caracteriza además por su aspecto poco ostentoso, reflejado incluso en el uniforme de combate: “Pasas en tu descolorido, roto, agujereado / traje de campaña” (236). Sin embargo, existe una interacción dialéctica entre esta fisonomía austera y desenvuelta y la autoridad que asume en su posición de mando. De este modo, aunque asuma el papel de superior —incluso con rasgos de distinción personal—, el poema no elimina el aprecio e igualdad que cultivaba en la relación con sus compañeros. Estos, a su vez, devuelven al combatiente el mismo respeto y admiración, reconociéndolo no solo como comandante sino como amigo, compañero de armas:

Te vemos cada día ministro,
cada día soldado, cada día
gente llana y difícil (236).

Los versos finales consolidan una reverencia nostálgica a Guevara, además de un juramento colectivo a favor de la causa nacional: “No hay descanso. / ¡Salud, Guevara!” (236). El yo lírico declara su apoyo tanto en el campo de batalla como para la posteridad, proponiendo la continuidad de un ideal que excede el tiempo y el

espacio. Este llamamiento revela que la lucha por la liberación de los pueblos, más allá de la conquista del poder, exige un proceso permanente de construcción social. Por último, el texto renueva el compromiso con el guerrillero y sus valores mediante un pacto de vida y muerte, en honor a la misión política del Che y a su memoria histórica:

Espéranos. Partiremos contigo. Queremos morir para vivir como tú has muerto, para vivir como tú vives (236).

El yo poético afirma que, como el combatiente, está dispuesto a dar la vida por la revolución, sugiriendo una inclinación explícita por el culto a la muerte y el fenómeno del martirio, cuya resonancia también está inserta en la teología del Evangelio y la pasión de Cristo.

CONCLUSIONES

En este artículo se ha presentado un análisis crítico del poema “Che Comandante, amigo” de Nicolás Guillén, recitado por primera vez en octubre de 1967 durante la ceremonia fúnebre de Ernesto Guevara en La Habana, y que se ha convertido en un himno a la figura del líder revolucionario. Tras un breve repaso contextual de los orígenes del texto y su posición temática en la obra de Guillén, se ha discurrecido sobre el proceso de sacralización de la figura del guerrillero en diferentes manifestaciones artísticas, así como los efectos discursivos de esta constitución simbólica en el imaginario colectivo latinoamericano.

A lo largo del poema, se han explorado los elementos estético-literarios y las construcciones metafóricas presentes, examinando cómo estos recursos conectan con la perspectiva de lo sagrado en las proyecciones del yo lírico. Los análisis presentados en este ensayo, finalmente, resultaron en la lectura de la elegía no solo

como un homenaje póstumo oficial, sino como una expresión artística de base profundamente religiosa, en la que se rinde tributo al combatiente y se reafirma la fe y compromiso con el mensaje de la revolución. El examen de efectos literarios como la trascendencia de la espacialidad, las representaciones de pureza y ternura, los atributos de omnipresencia y universalidad, además del tema del martirio, en consonancia con el contexto historiográfico y social de producción de la obra, promovió la interpretación del poema como un producto que refuerza la dinámica de sacralización de la figura del Che, consolidando, en última instancia, el proceso de mitificación de sus logros y realizaciones políticas.

REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston (1966), *Psicoanálisis del fuego*, Madrid, Alianza.
- Benedetti, Mario (2000), “Consternados, rabiosos”, en *Antología poética*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 90-91.
- Cañizares, Dulcila (1969), “Las huellas de Guevara”, en Ambrosio Fornet (comp.), *Poemas al Che*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, p. 210.
- Correa-Díaz, Luis (1999), “El Cristo americano, Ernesto Che Guevara y el Kerigma popular y poético de su resurrección”, *INTI*, núm. 49/50, pp. 255-266, disponible en: <http://www.jstor.org/stable/23287023>
- Cortázar, Julio (1967), “Yo tuve un hermano” (“Che”). Carta de Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar, 29 de octubre de 1967, París, Gobierno Bolivariano de Venezuela.
- Dalton, Roque (2008), “Credo del Che”, en *Poemas clandestinos*, Tenerife, Ediciones Baile del Sol, pp. 51-52.
- Diego, Eliseo (1968), “Donde nunca jamás se lo imaginan” [canción], en *Che. Hasta la victoria siempre*, Bis Music.
- Fornet, Ambrosio (comp.) (1969), *Poemas al Che*, La Habana, Instituto Cubano del Libro.
- Gelman, Juan (1984), “Pensamientos”, en *Cólera Buey*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.
- Guillén, Nicolás (1982), *Páginas vueltas*, Madrid, Mondadori.
- Guillén, Nicolás (2021), *Summa poética*, Madrid, Cátedra.
- Iffland, James (2016), “La gran aventura”: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara’, en Ignacio Arellano, Dui-lío Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El Quijote desde América (Segunda parte)*, Nueva York, IDEA, 2016, pp. 179-198, disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/41630?locale=es>
- Iriarte, Ignacio (2022), “Che Guevara: la retórica del partisano”, *Badebec, Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 12, núm. 3, pp. 235-259, disponible en: <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/573/520>

- Madrigal, Luis Iñigo (2021), "Introducción", en Nicolás Guillén, *Summa poética*, Madrid, Cátedra.
- Morejón, Nancy (1972), "Introducción a la obra de Nicolás Guillén", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/nicolas_guillen/su_obra_introduccion
- De Moura, Isaqué (2021), *Guillermo Rosales e a geografia do desencanto* [tesis para optar por el grado de Maestro, Universidade Federal do Piauí], tesis de maestría inédita.
- Neruda, Pablo (1970), "Tristeza en la muerte de un héroe", en *Fin de mundo*, Buenos Aires, Losada, pp. 53-55.
- Santos, Isabel y Rafael Solís (dirs.) (2006), *San Ernesto nace en La Higuera*, cinta cinematográfica, Cuba, Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas.
- Solanas, Fernando E. y Octavio Getino (dirs.) (1968), *La hora de los homos*, cinta cinematográfica, Argentina, Grupo Cine Liberación, Solanas Productions.

ISAQE DE MOURA. Doctorando en Literaturas Latinoamericanas e Ibéricas en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), Estados Unidos. Maestro en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Boston (BU), Estados Unidos. Su investigación académica se centra en los temas de espacialización ficcional y procesos de hospitalización y violencia psiquiátrica en narrativas latinoamericanas del siglo XX, con énfasis en las literaturas cubana y brasileña. Entre sus publicaciones recientes se encuentran los artículos: "Poesía y justicia racial en Elegía a Emmett Till de Nicolás Guillén" (*Káñina*, vol. 48, núm. 1); y "Os territórios do hospício e o domínio da loucura na imaginação literária de Guillermo Rosales" (Revista do GELNE, vol. 23, núm. 1).