



Las huellas del Che o cómo hacer que un muerto camine: algunas reflexiones en torno a los desplazamientos, la poesía y las imágenes

Che's footsteps or how to make a dead man walk: some reflections on movements, poetry and images

Rocío Fernández¹

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

Resumen: La muerte del comandante Ernesto Che Guevara en Bolivia impactó de lleno en todo el movimiento revolucionario latinoamericano pero especialmente en La Habana. En este artículo me propongo revisar las operaciones semióticas que llevan adelante los discursos políticos, las imágenes y la literatura de fines de los '60 para continuar el legado del Guerrillero Heroico. Para eso, y haciendo foco en los desplazamientos subjetivos y territoriales que caracterizaron la vida de Guevara, reflexiono en torno a las maneras en las que los signos y el trabajo editorial y/o de reproducción visual lograron multiplicar y repotenciar el concepto de huella.

Palabras clave: Che Guevara – desplazamientos – poesía – imagen – reproducción

Abstract: The death of Comandante Ernesto Che Guevara in Bolivia had a profound impact on the entire Latin American revolutionary movement, but especially in Havana. In this article I propose to review the semiotic operations carried out by the political discourses, images, and literature of the late 1960s to continue his legacy. To this end, and focusing on the subjective and territorial displacements that characterised Guevara's life, I reflect on the ways in which signs and editorial work and/or visual reproduction managed to multiply and re-power the concept of trace.

Keywords: Che Guevara – movements – poetry – images – reproduction

¹ **Rocío Fernández** es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata con una tesina sobre “La decadencia en la poesía y las crónicas de Julián del Casal”. Actualmente es becaria doctoral del CONICET e investiga las modulaciones de la decadencia en la literatura cubana desde fines del siglo XIX hasta finales del siglo XX. Asimismo, integra el grupo de investigación Literatura y política, dirigido por el Dr. Ignacio Iriarte y radicado en el CELEHIS (Centro de Letras Hispánicas), y es correctora en las revistas académicas El jardín de los poetas y CELEHIS Revista del Centro de Letras Hispánicas.

El 15 de octubre de 1967, Fidel Castro da una conferencia de prensa televisada. La razón: los rumores que corren hace varios días sobre la muerte de Ernesto Che Guevara en Bolivia. Sentado detrás de un escritorio con tres grandes micrófonos en el que reposan una enorme cantidad de papeles y su distintiva gorra verde olivo dada vuelta, el comandante habla con un tono extrañamente bajo y monocorde. En algunos momentos, tiene ambos brazos cruzados sobre la mesa, uno arriba del otro, y se acaricia leve e inconscientemente uno de los antebrazos; en otros, junta sus manos entrecruzando los dedos o envuelve con una de sus palmas el puño cerrado de la otra para apoyar el peso de su cabeza. Algo de los silencios, tan distintivos en sus alocuciones en la Plaza de la Revolución, indica que, en esta ocasión, no parecieran ser producto de un uso intencionado del recurso, en tanto estrategia retórica, sino que se deben a una imposibilidad de continuar con la exposición. “Nos parece a nosotros de todo punto imposible, técnicamente imposible, en la realidad imposible, organizar todo esto (señala la mesa) sobre una base falsa”. La cámara que lo filma en el comienzo de su alocución está colocada en el costado izquierdo por lo que, dado que él mira al frente para dirigirse a las personas que están presentes en la sala, quienes observan la conferencia por televisión ven de manera algo oblicua su perfil y, por momentos, se constituyen, más que en interlocutores o destinatarios, en algo así como *voyeurs* de esa escena en tanto ven sin ser “vistos” por los ojos del locutor. Es esta disposición de la cámara la que nos da el privilegio de ver por un segundo y de refilón uno de los papeles que antes ha señalado Castro mientras hablaba y que, luego de terminar la frase, y en el medio de un extenso silencio, ha decidido tomar con delicadeza para detenerse a mirar por varios segundos. Lo que se ve, fragmentariamente, ya que solo accedemos a ver el vértice superior izquierdo de la imagen en tanto el resto de la imagen está tapado por los micrófonos, es la famosa fotografía del cuerpo del Che que saca Freddy Alborta en la lavandería de Vallegrande. El torso desnudo en el que se ven algunas heridas de bala, la posición apenas

incorporada con el propósito de que se aprecie con mayor claridad el rostro, los pelos revueltos y largos, y los ojos bien abiertos.



“Se pueden hacer muchas imitaciones pero es imposible hacer una imitación de lo que constituye casi rasgos, los rasgos más sutiles de la personalidad, gestos, fisonomías”, dice Castro sin despegar la mirada de la fotografía. “Y analizando todos los antecedentes, diario, noticias, fotografía, la forma en la que se produce la noticia, toda una serie de datos, a nuestro juicio era técnicamente imposible fabricar esas pruebas”. Llama la atención la repetición del término “imposible” en esos primeros segundos de la conferencia: cinco veces en tres oraciones. En efecto, será el propio Castro quien señale, más adelante, que esa palabra está fuertemente asociada al momento inicial de enfrentarse a la noticia, es decir, a la tendencia, propia del cariño, de rechazar lo sucedido. No obstante, si la primera reacción, la de los sentimientos, es la de la incredulidad, la del “no puede ser cierto”, la que adviene a medida que se analizan los documentos probatorios —la imagen del cuerpo, los cables, las copias fotostáticas de algunas páginas del diario de Guevara— es la de “no puede ser cierta la falsedad”. El rodeo comunicativo es

más que evidente y, de hecho, la palabra “muerte” es aplazada una y otra vez; así, luego de explicar todas las razones por las cuales sería imposible que las pruebas fueran falsas,² Castro afirma que la noticia es “amargamente cierta” y confirma, a su vez, que la única duda que persiste tiene que ver no ya con el hecho sino con la forma de la muerte.

En este punto de la conferencia, sucede entonces un hecho que quisiera rescatar: con el propósito de reconstruir los pasos de Guevara, Castro va a empezar a entrecruzar los datos de los cables de noticias con la lectura de esos pocos fragmentos del diario del Che que ha entregado el gobierno boliviano como parte de las pruebas. Por fuera de las conclusiones a las que llega, que están marcadas por la presencia de un desertor que brinda la posición de la guerrilla y que permite que desde finales de septiembre o comienzos de octubre el ejército ya los tuviera acorralados, se destacan dos cuestiones: por un lado, la constante referencia a la propia experiencia en la Sierra Maestra para interpretar, por ejemplo, la peligrosidad del terreno o incluso las decisiones y la psicología de Guevara y sus hombres. Por el otro, y en relación con esta interpretación guerrillera de los hechos, es posible detectar una actitud casi detectivesca de Castro en la que leer la letra minúscula y, por momentos, ilegible del Che se constituye en una manera de seguirle el rastro hasta La Higuera. Así, leer las entradas de la semana que va del 1º al 7 de octubre pareciera ser una forma no solo de intentar dar con la verdad de los hechos sino también de volver a pisar sobre esas huellas todavía frescas de los guerrilleros en la selva boliviana.

Hacia el final, Fidel lee las resoluciones del Consejo de Ministros: además de decretar un duelo de tres días y de proclamar el 18 de octubre como la jornada en la que se realizará el velorio popular en la Plaza de la

² Entre las principales señala la imposibilidad de que un gobierno tan inestable y convulsionado como el de Bolivia haya logrado ponerse de acuerdo para montar semejante mentira y lo poco factible de que en dicho país contaran con los recursos y la experticia técnica para llevar adelante el montaje. A su vez, además de no encontrarle sentido o beneficio, Castro señala que la interpretación de los cables mostraba que el gobierno boliviano era cauteloso en relación a la noticia.

Revolución, dispone, en primer lugar, que se van a efectuar “cuantas actividades sean conducentes para perpetuar en el recuerdo de las futuras generaciones” la vida y el ejemplo de Ernesto Che Guevara, y, en segundo lugar, que se va a tomar el 8 de octubre como el Día del Guerrillero Heroico. La perpetuidad de la figura del guerrillero se construye entonces a partir de ese hacer incesante direccionado, sobre todo, a las próximas generaciones pero también a partir de la operación simbólica que implica la elección del día conmemorativo: el hecho de optar por el día en que Guevara cae en batalla por sobre el 9 de octubre, día en que finalmente lo fusilan, apunta a conservar un momento preciso que es el de la vida y el del combate. Así, esa intención de detener el tiempo en el instante anterior a la muerte se refuerza también desde el discurso mismo: en un pasaje de la conferencia en la que Castro se refiere a la verosimilitud de que un hombre de la talla del Che muriera en un combate al frente de una patrulla guerrillera, señala que

las personas que conocemos íntimamente a Ernesto Guevara —y decimos conocemos porque de Ernesto Guevara nunca se podrá hablar en pasado— (silencio extenso) [...] los que lo conocemos bien sabemos que no tiene nada de extraordinario eso porque siempre se caracterizó por su arrojo, por un absoluto desprecio al peligro, un gesto de hacer las cosas cada vez más difíciles (s/n).

Tanto el uso del tiempo presente como la elección del 8 de octubre como día del Guerrillero Heroico diseñan la sobrevida del héroe y lo proyectan hacia el futuro a partir de una estrategia en particular que tiene que ver con cristalizar el momento en que el héroe entra en la posteridad a través del sacrificio de la propia vida. No obstante, esta cuestión no es algo que se produzca específicamente con la muerte de Guevara sino que se inscribe dentro de una discursividad que, en el caso cubano, conecta directamente con la lucha independentista del siglo XIX. La referencia que hace Castro en la conferencia a José Martí y Antonio Maceo como dos figuras ejemplares que guiaron a los hombres después de la muerte evidencia que la

concepción efímera y prescindible de la vida de los hombres y la perdurabilidad de las obras propias de la épica revolucionaria están montadas sobre un sistema de narrativas y concepciones temporales de larga data. En efecto, la mención a los líderes independentistas es acompañada por una afirmación más que elocuente al respecto sobre el conocimiento que ya poseen los revolucionarios cubanos sobre la vida que hay en la muerte de aquel que se sacrifica por la causa.

Todo esto no solo puede leerse como una estrategia comunicacional para, en definitiva, afrontar y disputar los sentidos alrededor de lo sucedido —y, de hecho, Castro hace hincapié en que promover la duda respecto de la muerte, sobre todo a partir de la desaparición del cuerpo, es una estrategia del imperialismo para desmovilizar que debe ser combatida con la aceptación de la muerte y el uso de dicha noticia como un combustible para seguir y multiplicar la lucha revolucionaria— sino también para comprender la puesta en escena de la velada-homenaje del 18 de octubre en la Plaza de la Revolución.

Más que la conferencia del día 15, que ha sido muy poco comentada, lo que ha quedado en la memoria popular es, sin lugar a dudas, la imagen de esa jornada multitudinaria: Castro parado, con un tono fervoroso y, por momentos, con los brazos en alto, y, detrás, la bandera cubana flameando a media asta y, en un tamaño descomunal, la famosa fotografía que en 1960 le había sacado Alberto Korda al Che en el homenaje a las víctimas del barco *La coubre*. Colgando del lateral del Ministerio del Interior y como un telón de fondo para la alocución de Fidel, aparece por primera vez en Cuba la versión editada y recortada de esa imagen que se convertirá no sólo en un símbolo

mundial de la Revolución sino también en la más reproducida del siglo XX.³ Por fuera de las razones y circunstancias que luego se conjugaron e hicieron posible tal grado de reproducibilidad, es interesante reparar en que es justamente el día en que el pueblo cubano se despide del Che, es decir, el día en que se consuma la desaparición física, el mismo en que, paradójicamente, se da a conocer masivamente la imagen que lo llevará a estar presente en todos lados.

A su vez, llama la atención que si en la jornada del 15 de octubre Castro lee las copias fotostáticas del diario con la intención de seguir las huellas que lo condujeron a la muerte, el 18 de octubre, en cambio, en el discurso de homenaje, la atención estará puesta en volver a pisar sobre las huellas que lo llevaron a convertirse en el Che. Es decir, una vez comprobada la muerte, lo que se revela es que para encontrar al guerrillero no hay que seguir sus últimos pasos para dar con el cadáver sino que lo que hay que hacer es volver a andar el camino de su propia construcción. Es por esta razón que Fidel comienza su alocución con una narración que parte de julio o agosto de 1955, fecha en la que conocen al argentino en México, y recupera pormenorizadamente la evolución de la participación de Guevara en el proceso revolucionario: desde el desembarco del GRANMA y la paulatina conversión de médico a soldado, hasta las hazañas en Las Villas y Santa Clara como Comandante de su columna.

Che era un maestro de la guerra, Che era un artista de la lucha guerrillera! [...] Esas dos hazañas lo consagran como un jefe extraordinariamente capaz, como un maestro, como un artista de la guerra revolucionaria. [...] Podrá morir el artista, sobre todo cuando se es artista de un arte tan peligroso como es la lucha revolucionaria, pero lo que no morirá de ninguna forma es el arte al que consagró su vida y al que consagró su inteligencia (s/n).

³ En la fotografía original, el Che no está solo sino que se lo ve escoltado por el perfil del argentino Jorge Ricardo Masetti a la izquierda y por una palmera a la derecha.



El advenimiento de la muerte produce una nueva jerarquización: el de artista de la lucha guerrillera y de la guerra revolucionaria. Esta idea va a ser recuperada, unos meses más tarde, por Haydeé Santamaría en la carta que publica como introducción al número homenaje de la revista *Casa de las Américas* de enero-febrero de 1968. Es ella quien detecta que dicho nombramiento oficia de nuevo grado militar.

Después, en la velada, este gran pueblo no sabía qué grados te pondría Fidel. Te los puso: *artista*. Yo pensaba que todos los grados eran pocos, chicos, y Fidel, como siempre, encontró los verdaderos; todo lo que creaste fue perfecto, pero hiciste una creación única, te hiciste a ti mismo, demostraste cómo es posible ese hombre nuevo, todos veríamos así que ese hombre nuevo es la realidad, porque existe, eres tú (3).

Al igual que sucede con la imagen de Korda que se expone en la velada y que va a ser reproducida en múltiples contextos que afectarán su sentido, es factible observar algo similar en este caso. En el escrito de Santamaría, lo que en Castro era un arte de la guerra se convierte en un arte de la propia subjetividad. No obstante, esto no significa que haya una mala lectura por parte de la directora de Casa de las Américas sino que, tal como vimos en el discurso, dicho grado aparece como punto culmine de una transformación que Guevara ya viene ejerciendo sobre sí mismo. Esa operación que consiste entonces en volver a trazar el camino que recorrió el argentino para llegar a ser un Guerrillero Heroico, evidencia que su vida es una sucesión de transmutaciones: de médico a soldado, de soldado a comandante, de comandante a artista. Así, ese hacerse a sí mismo es ponderado en la carta de Santamaría no solo como una creación única sino también como una creación que da esperanza y ejemplifica en tanto logra materializar la teoría guevarista del Hombre Nuevo.

Esta lectura de las palabras de Castro y su posterior reescritura ponen de relieve, por ende, dos cuestiones: la primera tiene que ver con que la afirmación de Castro respecto a que la muerte del artista no implica la muerte de la obra puede ser repensada. No es simplemente que Guevara en tanto resultado de su propia producción no va a morir, idea que suena más a un deseo de perpetuidad que a una realidad, sino más bien que su legado es el arte de la propia creación, es decir, la capacidad que tienen todos los hombres de darse forma a sí mismos. En este sentido, es más que interesante observar el carácter moldeable que posee para el Che la subjetividad en “El socialismo y el hombre en Cuba”: a diferencia de aquellos sujetos que se criaron en un contexto capitalista y que por ende deben luchar contra el germen individualista que anida en sus conciencias, las juventudes son “la arcilla” fundamental de la Revolución. La metáfora es más que sugestiva ya que evidencia que la subjetividad es, en efecto, algo a lo que se puede dar forma a través de las instituciones revolucionarias. Pero, a su vez, y por

contraste, marca la distancia que hay con aquellos que, por no haber crecido en una sociedad socialista que cuenta con esa clase de vías institucionales, dependen, en cierta manera, de sí mismos para moldear su propia subjetividad revolucionaria. Para comprender más cabalmente esto, es necesario volver en el tiempo para dar con la gestación de las ideas sobre el Hombre Nuevo: me refiero a una conferencia que da Guevara en 1960 sobre la figura del médico revolucionario en la ya se vislumbran algunas de las reflexiones que luego van a ser publicadas en *Marcha* en 1965.

Y hay que hacer, nuevamente, un recuento de la vida de cada uno de nosotros, de lo que se hizo y se pensó [...] antes de la Revolución. Y hacerlo con profundo afán crítico, para llegar entonces a la conclusión de que casi todo lo que pensábamos y sentíamos en aquella época ya pasada, debe archivar y debe crearse un nuevo tipo humano [...] cada uno es el arquitecto propio de ese nuevo tipo humano (72).

El fragmento sintetiza a la perfección el proceso por el que deben pasar aquellos que no nacieron dentro de la Revolución y expone, de esa manera, eso que veíamos en la lectura conjunta de las palabras de Castro y Santamaría respecto a la posibilidad y a la responsabilidad política de transformarse en arquitecto y/o artista de uno mismo. En ese sentido, si uno de los objetivos de “El socialismo y el hombre en Cuba” era responder a las críticas que se esgrimían desde el capitalismo por la abolición de la individualidad en aras del Estado, Guevara contesta haciendo referencia a este proceso de autocreación, en tanto este se constituye en una clara muestra de que, más que abolir al individuo, lo que hace la Revolución es liberar su capacidad (auto)productiva.

En sintonía con esta relación entre la teoría y la práctica que se observa en el pensamiento y la obra del Che, y teniendo en cuenta que todas las transformaciones que señala Castro suceden en el período insurreccional en el que están en la Sierra Maestra, es posible vincular el dinamismo y la maleabilidad de la propia materia subjetiva con una de las tácticas que signan a la actividad guerrillera: la movilidad. En *La guerra de guerrillas*, Guevara

sostiene que la alta capacidad de desplazamiento es la principal ventaja que poseen estos organismos militares frente a los ejércitos convencionales en tanto le permite evitar cualquier tipo de cerco. Si habilitamos la lectura cruzada y trasladamos esta cuestión al ámbito subjetivo, es factible pensar que la capacidad de modificarse a uno mismo, de reconstituirse y de recrearse que se revela con la Revolución es, en cierto sentido, una forma *otra* de ese movimiento que evita los cercos de la moral tradicional y el deber ser que impone la sociedad capitalista. Tal y como vimos, si hay algo que debe caracterizar a aquellos sujetos que vienen del capitalismo y van hacia el socialismo es la capacidad de cambiar, de mutar, de devenir revolucionarios, a través de un trabajo de autoconciencias y autocreación que los obliga a movilizar sus propias estructuras identitarias.⁴

Quien mejor ha trabajado esta cuestión es, sin lugar a dudas, Ricardo Piglia en “El último lector”. En ese texto, establece una comparación tan interesante como inesperada entre Guevara y la *beat generation*. En ese marco, señala como puntos de cercanía la reivindicación de la juventud como identidad y espacio de disputa de los valores de la sociedad tradicional, y, más importante aún, una forma común de procesar, producir y evaluar la experiencia. En el camino de convertirse en escritor por fuera de las vías institucionalizadas o convencionales, lo que surge en ambos casos es la opción de “salir a la vida” para adquirir una experiencia alternativa de y a la sociedad. El viaje se constituye así en un intento de definir cierta identidad, en un espacio de construcción de la propia subjetividad, en una reconversión y en una revisión del propio sistema de educación tradicional que desemboca en la paulatina transformación del viajero en un otro. Esta cuestión que, como

⁴ Françoise Collin señala en *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad* que “la praxis debe distinguirse meticulosamente de la poiesis: la poiesis es la fabricación a partir de un modelo, mientras que la praxis es la constitución de lo que no tiene modelo, un “ir hacia” lo que todavía no es, una iniciativa sin garantía” (13). Esta distinción podría servir para ahondar, en un futuro, en la distinción que establece Guevara entre la juventud que tiene modelos revolucionarios e instituciones dedicadas a forjar su subjetividad, y aquellos que se van haciendo o que deben, incluso, diseñar, rastrear y/o recuperar modelos de otras épocas — sería el caso, por ejemplo, de la recuperación del siglo XIX por parte de la Revolución Cubana.

bien señala Piglia es epocal y se puede vincular también con la rebeldía y la actitud contestataria del hippismo y la cultura del rock, hace justamente de la construcción de una subjetividad *otra*, entendida en un sentido amplio, una forma de la crítica y el rechazo a lo establecido:

Una nueva forma de sociabilidad ha nacido. Se manifiesta, básicamente, en el modo de vestirse, en cierta defensa de la marginalidad social, en el desplazamiento continuo, que por supuesto también están presentes en el Guevara de esos años. En este sentido es conocido el modo que tenía Guevara de vestirse para verse siempre desarreglado, cierto exhibicionismo del rechazo de las normas. [...] Me parece que ahí uno podría ver un nuevo dandismo o ver alguien que está tratando de construirse una figura que rechaza totalmente las formas convencionales, lo que debe entenderse como la imagen aceptada socialmente. Basta ver las fotos de Guevara a lo largo de su vida, de qué manera aparece vestido. Habría que hacer un análisis de ese aspecto en las fotos. Los borceguíes abiertos, desabrochados, en su época de ministro, o un broche de colgar ropa olvidado en los pantalones, son indicios, rasgos mínimos. Se trata de la construcción de una imagen (22-23).

Si bien la referencia al dandismo requiere un análisis que excede los propósitos de este artículo, lo que sí queda claro es que incluso en el contexto capitalista en el que se cría y crece Guevara la construcción de la propia subjetividad está puesta en primer plano como una herramienta ético-política. El diseño de la imagen no es solo una manera de construir comunidad, una forma nueva de sociabilidad, como dice Piglia, sino que, además, es una manera de criticar el mundo. Si bien es verdad que no es comparable el modelado de la subjetividad que lleva adelante un escritor de la *beat generation* con la experiencia de Guevara en el medio de la Sierra Maestra, en ambos casos lo que despunta es la capacidad de los sujetos de darle forma ilimitadamente a su propia identidad para acomodarse y/o afectar la realidad. En este punto, y sobre todo teniendo en cuenta que, como afirma Piglia, Guevara no es simplemente un guerrillero en términos tácticos sino un “guerrillero esencial”, es decir, aquel que hace de la guerrilla una nueva subjetividad (28), quizás no sería descabellado pensar, al igual que hicimos con la movilidad, esta cuestión desde el concepto de foco: así como

no hacía falta que estén dadas las condiciones para la Revolución porque era la guerrilla la que se encargaba de generarlas, en este caso es posible pensar que, en determinados contextos, son estas subjetividades marginales, rebeldes, desarregladas, desafiantes de las normas de la moral burguesa capitalista las que fuerzan o ponen en crisis esos sistemas.

Ahora bien, todas las vidas simultáneas de Guevara —“la del viajero, la del escritor, la del médico, la del aventurero, la del testigo, la del crítico social” (24)— se condensan y se cristalizan en la experiencia guerrillera. Piglia señala que si Guevara sale a la vida para encontrar la literatura lo que finalmente le sale al camino es la política. Dicha presencia comienza a asomarse en Bolivia en 1952, pero termina de aparecer finalmente en el México de 1955 en el que conoce a Castro. Es esa experiencia lo que va a encauzar, en cierto sentido, esa transformación constante que caracterizaba a Guevara, ese estar siempre disponible para lo nuevo, atento y abierto a lo que pueda surgir.⁵ No obstante, esto no significa que el anclaje de la Revolución vaya a fijar de una vez y para siempre su subjetividad: y de hecho, no solo el discurso de homenaje de Castro pone el foco en las transformaciones que lleva adelante el Che durante el período insurreccional, sino que una vez instaurada la Revolución seremos testigos de un sinnúmero de mutaciones que lo llevarán desde las misiones diplomáticas al Banco Nacional y el Ministerio de Industria hasta la decisión de abandonar Cuba para irse a luchar al Congo. De la misma manera, en el fragmento del ensayo de Piglia lo que se observa es que la construcción de su imagen no se abandona una vez instaurada la Revolución: Guevara continúa cultivando su desarreglo y su desprolijidad incluso cuando ya es ministro. Más allá de que sería sumamente interesante profundizar en el objetivo y las consecuencias

⁵ Piglia señala que las cartas de Guevara a su madre, su padre y Tita Infante de los días anteriores a conocer a Castro en 1955 son sumamente importantes ya que evidencian que sus proyectos en ese momento son más bien abiertos e indefinidos. Hay “cierta imprevisibilidad, cierta disponibilidad y cierto azar en sus decisiones, nada nunca es muy fijo” (26) Y más adelante, refuerza: “Guevara está en disponibilidad, esperando que la experiencia llegue, no sabe muy bien lo que va a hacer, y aparece Fidel Castro” (29)

de dicha decisión para preguntarse, por ejemplo, qué le hace ese diseño de la imagen a la estética castrista y disciplinada del comunismo, lo que despunta es, nuevamente, la capacidad de Guevara de no quedar fijado por completo en una identidad a partir de un uso particular de los signos que le permiten diseñar una subjetividad siempre corrida o desplazada.

Teniendo entonces estas nociones en cuenta, es posible volver a la carta de Santamaría desde esta perspectiva para comprender la incorporación que hace la autora de las palabras del Che hacia el final:

Qué más puedo decirte, Che. Si supiera, como tú, decir las cosas. De todas maneras, una vez me escribiste: “Veo que te has convertido en una literata con dominio de la síntesis, pero te confieso que como más me gustas es en un día de año nuevo, con todos los fusibles disparados y tirando cañonazos a la redonda. Esa imagen y la de la Sierra (hasta nuestras peleas de aquellos días me son gratas al recuerdo) son las que llevaré de ti para uso propio”. Por eso no podré escribir nunca nada de ti y tendrás siempre ese recuerdo (3).

En primer lugar, se observa la dificultad de decir que aparece inicialmente asociada a un no saber que, luego de la cita, se constituye en una imposibilidad más vinculada a ese haberse convertido en una literata con dominio de la síntesis. La recuperación de esa frase que pertenece a la última carta que le escribe el Che a Santamaría en 1966, antes de irse a Bolivia, en un pequeño pero secreto viaje a Cuba, contrapone dos escenas: la de la lucha guerrillera y la del funcionario político de una Revolución institucionalizada. La preferencia no parecería tener que ver solo con el entusiasmo que genera el recuerdo de esa experiencia colectiva de la guerra sino también por el anhelo de ese momento de pura transición en el que estaba todo por hacerse y no había aún nada definido ni establecido. Así, la referencia al año nuevo cobra una doble valencia: si por un lado hace alusión a la fecha en la que vence la Revolución también recupera ese espacio de pura potencia. Esto se refuerza si reparamos en el otro elemento del pasado que incorpora Santamaría en su carta: el famoso “Hasta la victoria siempre”, la fórmula con la que cierra el Che la carta de despedida que envía a Fidel en 1965. Esta es

leída en la sesión del 3 de octubre en la que se da a conocer que el Partido Único de la Revolución Socialista iba a adoptar el nombre de Partido Comunista de Cuba. Además de informar la fusión de los periódicos *Revolución y Hoy* en el periódico GRANMA, publicación del Partido, la jornada también estaba destinada a presentar el primer Comité Central. Es llegado este punto que se da lectura a la carta de Guevara con el propósito de explicar los motivos de su ausencia en tal organismo.

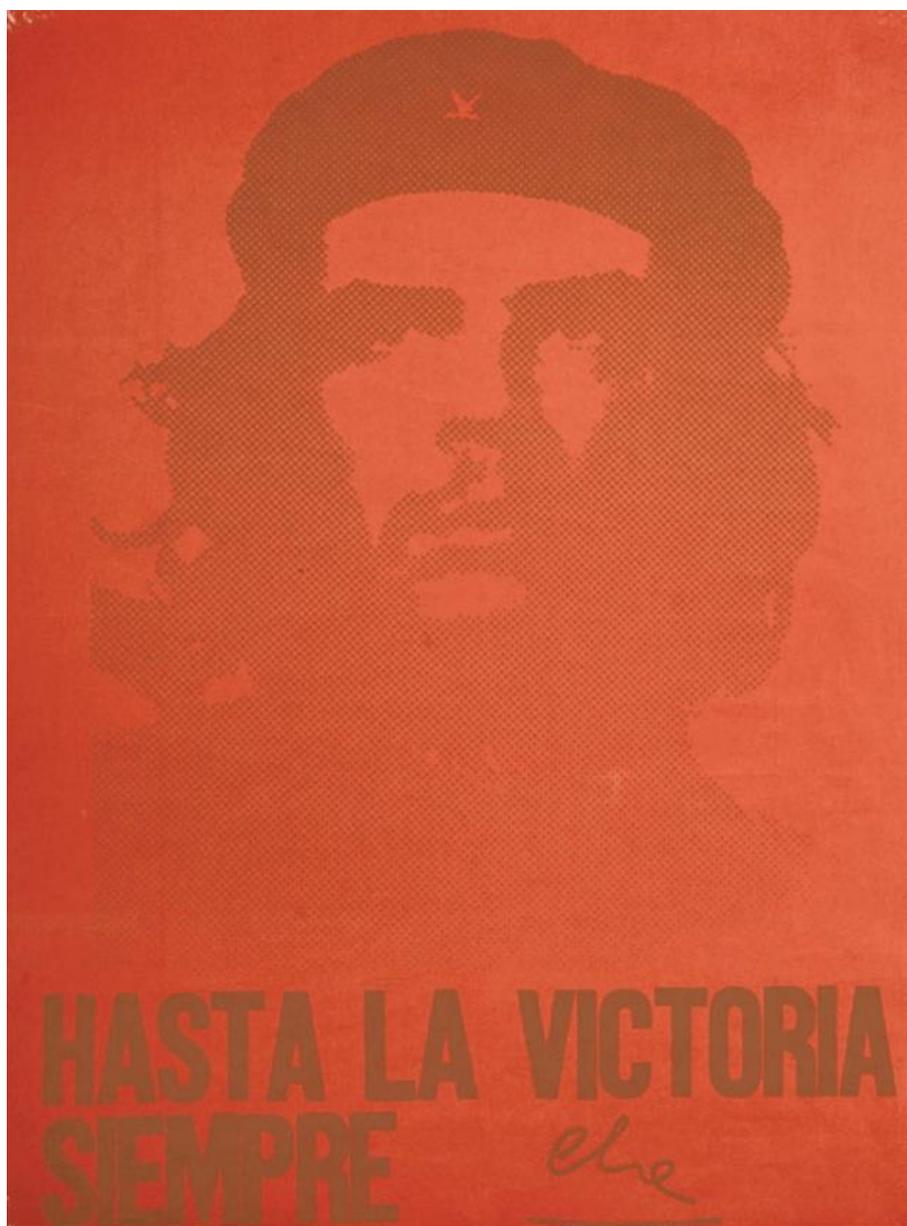
En sintonía con los desplazamientos constantes y las múltiples vidas, es sintomático que aquello que ha quedado como la marca del Che sea justamente lo que dice cuando, frente a la institucionalización que viene a fijar las estructuras revolucionarias, vuelve a apostar por el movimiento: en vez de ocupar un lugar consumado dentro del Partido, elige la lucha guerrillera. De allí también el contraste con la escena que recuerda de Santamaría y su estado actual de literata; escena que, en cierta manera, se conjuga con los lamentos que expresa la autora de la carta por no haber podido acompañar al Che a Bolivia, para constituirse casi en el modelo de conducta de un verdadero revolucionario. No asentarse, no fijarse, no quedarse en el lugar de lo conseguido, sino estar siempre dispuesto a seguir en movimiento. A su vez, si reparamos en la conformación misma de la frase, se observa que el hecho de que comience con una preposición que se utiliza para introducir un espacio de destino o límite, es lo que produce la sensación de avance continuo en tanto la victoria no es algo que pueda alcanzarse definitivamente por la dimensión tercermundista, en primera instancia, y luego mundial de la causa socialista.

Todo esto nos devuelve al 18 de octubre de 1967 para preguntarnos, entonces, cómo hacer para que el Che siga avanzando después de muerto. Y aquí habría que hacer una distinción porque este interrogante no es igual a la pregunta por la presencia. Es decir, lo que quisiera pensar, sobre todo considerando la importancia que tiene, como vimos, el desplazamiento en términos territoriales y subjetivos en el pensamiento y la acción de Guevara,

es de qué manera los homenajes y el arte se hicieron cargo de continuar ese legado. Para empezar a responder esta cuestión, volvamos por un momento a las imágenes que acompañaron la velada en la Plaza de la Revolución. En primer lugar, y por una cuestión de popularidad, destaca la fotografía de Korda por dos motivos: por un lado, porque, como ya mencionamos, la reproducción desenfrenada de la imagen lo llevará no sólo a recorrer el mundo entero sino también a sufrir una infinidad de alteraciones simbólicas y semióticas como consecuencia de la multiplicidad y de la diversidad de contextos de aparición. A su vez, porque, en sintonía con las implicancias del “Hasta la victoria siempre”, es la forma misma de la fotografía lo que condensa ese sentido de apertura hacia el futuro: la mirada que se pierde en el horizonte y que ve un más allá que los espectadores no vemos, diseña un vacío sumamente potente sobre el que se proyectan todos esos caminos que esperan ser recorridos por el héroe. Así, si lo que logra la edición de la fotografía de Korda es capturar en un solo signo los sentidos de la Revolución y de la figura del Che, dicha operación cristaliza, paradójicamente, su disponibilidad frente a lo que adviene y su consecuente capacidad de avance.

En segundo lugar, aunque mucho menos conocida, la otra imagen que circula a propósito de la muerte de Guevara durante los días de duelo y homenaje, es el afiche que confecciona Frémez —José Gómez Fresquet, famoso cartelista y artista gráfico cubano—, a contrarreloj y durante toda la noche, en la imprenta del Consejo Nacional de Cultura, para convocar a la velada popular del 18 de octubre. Según el testimonio del autor, recuperado por Trisha Ziff en “Desde los mandarinos y los cielos de color naranja hasta las clínicas bolivianas y las tangas brasileñas”, el resultado le pareció de una gran fuerza simbólica ya que, dado que solo había papel rojo y que no quedaba tiempo para utilizar más de un color de tinta ni hacer más de una pasada, lo que quedó como resultado es el rostro del guerrillero compuesto por una trama de puntos negros que aparecen y desaparecen con intensidad ascendente. Si en la fotografía era la disposición de la mirada la que

condensaba los sentidos alrededor del guerrillero, en este caso es también una propiedad de la forma la que construye el efecto de difuminación que evoca la paulatina y nunca acabada desmaterialización del cuerpo.



En ambos casos, lo que se conjuga y me interesa remarcar es la potencia de esas imágenes para mantener a Guevara en movimiento aún después de su muerte: no es solo que trabajen con la evocación de su figura o con las múltiples maneras que su presencia adquiere en la ausencia sino que literalmente tanto su soporte como su forma apelan y/o promueven el desplazamiento. En relación a la primera cuestión, las dos imágenes son producto de una reproducción que mantiene y a la vez reconfigura el original:

es el caso del recorte que hace Korda sobre la fotografía inicial y es el caso de la técnica que utiliza Frémez que le aporta a la copia un sentido más al generar el efecto de desaparición. A su vez, tal como ha señalado Nick Bell, el aumento del contraste por parte de Korda simplificó la imagen a dos colores y facilitó la reproducción seriada en tanto la técnica más utilizada en esa época —película *lith* y serigrafía— era especialmente eficiente. En segundo lugar, tanto la proyección de la mirada como la utilización de la trama de puntos con intensidad ascendente recupera el estado de constante movimiento que caracterizaba al Che de dos maneras distintas: por un lado, a partir de la creación de un horizonte que invita a avanzar y, por el otro, con la construcción de un proceso que no está acabado sino que está en un hacerse permanente.

Finalmente, y en esta misma dirección, quisiera pensar esta cuestión en la literatura a partir de “Las huellas de Guevara”, poema escrito por la cubana Dulcila Cañizares.⁶

Las huellas de Guevara

*Imprimiendo El Diario del Che en Bolivia, con
trabajo voluntario, en La Habana*

Son las seis de la mañana
Desde las once de la noche
estamos
poniendo el mapa
de las guerrillas bolivianas
en el Diario del Che.
En el taller resuenan máquinas
voces de mujeres y hombres
el correr de los libros
sobre las largas mesas.
Cada rostro
es un tenso cansancio detenido.

Amanece.

⁶ Dulcila Cañizares (1936) es investigadora de la música cubana, periodista, traductora, escritora y editora. Durante los '60 se encontraba trabajando en el Instituto Cubano del Libro, lugar en el que se imprimieron los Diario del Che en Bolivia.

Pienso en el Che
y no lloro. Pienso en aquel
comandante-poeta-guerrillero
mientras llegan
hasta un millón
los libros
y el sueño y la fatiga
son una traicionera,
silenciosa serpiente.
Pero con mano recia
para toda serpiente
está un pueblo
que se mantiene fiel
al Che
y que no olvida. Este pueblo
que mañana, pasado
irá a buscar
las huellas de Guevara
su Diario de furia
y agonía.

Y habrá otras madrugadas
de largas horas duras
feroces días de guerra
en cada continente
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
(208-210)

Más que la muerte de Guevara lo que encontramos acá en primer plano es la reproducción seriada del *Diario del Che*. El epígrafe en el que se aclara el contexto de producción del poema nos coloca ya de movida en el taller y nos da, a su vez, la pauta de que el poema está siendo escrito mientras se hace funcionar la imprenta. La primera estrofa tematiza fuertemente este aspecto a partir de las marcas temporales que ubican la labor durante la madrugada, y las referencias tanto a los sonidos que produce la maquinaria y

los operarios como a tareas específicas. En relación con esto último, el hecho de poner el mapa de las guerrillas bolivianas en el diario para situar la acción, se constituye en una especie de analogía recursiva de lo que hace el propio poema al darnos también las coordenadas de tiempo y espacio de su constitución. Si en el primer caso lo que se ubica es la lucha guerrillera, en el segundo lo que se señala es la impresión del libro por parte del pueblo que se suma al trabajo voluntario. La conexión entre ambas actividades no se establece solo a través de esta operación sino que está presente en varias ocasiones: por un lado, a través del uso de “comandante-poeta-guerrillero” para evocar a Guevara y, por otro, con la alusión a la serpiente que debe afrontar el pueblo, como metáfora de la tensión, el sueño y la fatiga, en tanto cruza el ambiente de la selva boliviana con el de la imprenta. En esta línea, la última estrofa diseña un futuro de guerra en el que la alusión a las madrugadas de largas horas duras, vuelve a mostrar la comparación con el trabajo en la imprenta durante toda la noche. Si en ese futuro lo que despunta es “ganar la flor de la justicia”, el cierre regresa al presente para darle sentido a la acción en proceso ya que es la reproducción del diario lo que finalmente resucita al Che.

La referencia al pueblo que va a ir a buscar las huellas de Guevara se vuelve entonces compleja. El poema habilita, por supuesto, una lectura lineal que tiene que ver, como ya mencionamos, con el diseño de un futuro revolucionario que siga el camino del guerrillero y lo redima. No obstante, es posible ensayar otras interpretaciones: si volvemos a la escena inicial del 15 de octubre en la que Fidel lee algunas de las pocas copias fotostáticas que había dado a conocer el gobierno boliviano para rastrear al Che, es factible pensar que la edición masiva del diario es una manera de que el pueblo pueda dar también con las huellas de Guevara. En este caso, lo que sucede es que dado que la escritura se corta bruscamente el 7 de octubre siempre pareciera quedar un resto de Guevara al que el lector no logra acceder. Este fuera de

escena en el que se constituye la batalla, la caída y el posterior fusilamiento, contribuye a producir un vacío y un detenimiento del tiempo muy similar al que generan la fotografía editada de Korda y el poster de Frémez. Más allá de la similitud del proceso con este último, trabajando a contrarreloj y de madrugada, lo que despunta es la productividad de dicha operación para que las huellas de Guevara puedan seguir, en cierta manera, andando. Así como la forma y la reproducción de las obras de Frémez y Korda lograban que el Che continuara en movimiento, la publicación del diario contribuye a producir el mismo efecto: por un lado, porque, como ya mencionamos, es la forma misma, cada vez más vertiginosa a medida que se avanza en la lectura y luego finalmente inconclusa, suspendida, la que permite fantasear o imaginar con la sobrevida del guerrillero. Por el otro, porque, en términos materiales, el lanzamiento masivo y mundial de la experiencia de Guevara se constituye en una forma de hacer siga andando a través de su escritura.

En sintonía con esta última cuestión, quisiera cerrar este artículo con una reflexión general acerca de los poemas que se han escrito sobre la muerte de Guevara. Para eso es necesario volver a “Las huellas del Che” y enfrentarse a una pregunta que, adelante, no voy a poder contestar: me refiero al contexto de publicación original del texto. El primer encuentro con el poema se produce a partir de *Poemas al Che*, una antología que publica el Instituto Cubano del Libro en septiembre de 1969 con edición y prólogo de Ambrosio Fornet en la que se reúnen escritos de España y de América sobre la muerte del guerrillero. Hacia el final de la antología se señala que los poemas no inéditos de América que se incluyen en el volumen fueron tomados de una serie de publicaciones que se listan inmediatamente después: dentro de la isla, espacio que podemos inferir sería el indicado para buscar el poema en cuestión, en tanto Cañizares es cubana, aparecen *Casa de las Américas*, *Unión*, *La Gaceta de Cuba* y la publicación de la Universidad

de la Habana. Sin embargo, si quisiéramos, a partir de este dato, emprender la tarea de rastrear el contexto de publicación, deberíamos tener en cuenta, para determinar la fecha aproximada en que fue escrito, la historia de otro libro: el diario del Che.

En “Operación Tía Victoria. Cómo entregamos el Diario del Che a Cuba”, Hernán Uribe señala que fue Antonio Arguedas Mendieta, el Ministro del Interior de Bolivia, anticomunista pero nacionalista y, por ende, en contra de la presencia de la CIA en su país, quién logra hacerse del diario y escapar a Chile. Una vez allí, este envía el documento a través de un intermediario del que no se revela la identidad a los integrantes de *Punto final*, una revista de izquierda que, a diferencia del Partido Comunista chileno, apoyaba el proyecto foquista de Guevara. Son ellos entonces quienes se las ingenian para hacer llegar el diario a Cuba, vía México; a mitad de marzo de 1968, Mario Díaz aterriza en La Habana con los papeles guardados dentro de un vinilo. Los meses que siguen las autoridades cubanas trabajan con la copia para verificar la veracidad y finalmente el 29 de junio de 1968 aparece un anuncio en el periódico *Granma* que informa acerca de la publicación casi simultánea de los diarios del Che tanto en Cuba como en otros países de América y Europa. Asimismo, aclaran que “el pueblo podrá obtenerlo gratuitamente [...] en todas las librerías del país. Los trabajadores del Instituto, en un esfuerzo extraordinario, están editando el número de ejemplares suficientes para que lleguen a todo nuestro pueblo.” (41).

Teniendo en cuenta esto, y retomando la interrogante planteada, es factible que el poema se haya escrito a mediados de 1968 y que haya aparecido en ese rango de un año que va desde su creación hasta que se edita la antología en septiembre de 1969. No obstante, tal como afirmé anteriormente, estas conjeturas no apuntan a hipotetizar sobre una cuestión que sólo podría resolverse accediendo a los archivos de las revistas consultadas y mencionadas por los recopiladores, sino que lo que me interesa es utilizar el ejemplo para evidenciar de qué manera ciertas dinámicas

editoriales de la reproducción permiten repensar y repotenciar los sentidos alrededor de las huellas de Guevara. Si tal como veíamos en el diario, la imposibilidad de dar por completo con la figura del guerrillero se constituía en una potencia comparable al vacío que permite proyectar el futuro a conquistar en la foto de Korda y al efecto de una desmaterialización que nunca termina de concretarse en el caso del poster de Frémez, es posible pensar esta misma cuestión en relación al texto de Cañizares. Es decir, lo que me atrevo a preguntar es si la proliferación y la dispersión de las innumerables imágenes y poemas que se han producido sobre la muerte del Che y la consecuente imposibilidad de seguir las huellas de cada uno hasta dar con el original, no es también una manera de potenciar la figura del guerrillero. Así, los desplazamientos subjetivos y territoriales que caracterizaron la vida del Che y que propusimos leer, junto con Piglia y Santamaría, en sintonía con las tácticas guerrilleras y con la capacidad y la potencia política de diseñarse a uno mismo, parecieran encontrar en los poemas y las imágenes dos formas que no solo condensan y multiplican los sentidos sino que, además, poseen una mayor capacidad de trasladarse y reproducirse en otros contextos. Quizás haya ahí, después de todo, en la elección de dichos soportes, una manera de prolongar el legado del guerrillero. O acaso no somos conscientes de que en cualquier circunstancia, incluso el día y el momento menos pensado, puede tomarnos por asalto esa figura que pareciera no haber dejado nunca de caminar.

Bibliografía

Cañizares, Dulcila. "Las huellas del Che". En *Poemas al Che*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1969, 208-210.

Castro, Fidel. "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la velada solemne en memoria del Comandante Ernesto Che Guevara, en la Plaza de la Revolución,

el 18 de octubre de 1967". En línea: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1967/esp/f181067e.html> Fecha de acceso: 14/08/2022

---. "Fidel anuncia la muerte del Che en televisión". Vídeo. Canal de Youtube "Mesa Redonda". En línea: <https://youtu.be/5jzR1ZoGAcM> Fecha de acceso: 14/08/2022

Collin, Françoise. *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria, 2006.

Guevara, Ernesto. "El médico revolucionario" en *Obras. 1957-1967*. La Habana: Casa de Las Américas, 1970, Tomo II, 70-80.

---. *La guerra de guerrillas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1972.

---. *El socialismo y el hombre en Cuba*. La Habana: Ocean Sur, 2011.

Piglia, Ricardo. "Ernesto Guevara, el último lector". En *Políticas de la memoria. Anuario de Investigaciones del CEDINCI*. N° 4, 31 de diciembre de 2004, 13-32.

Santamaría, Haydeé. "Hasta la victoria siempre, Che querido". En *Casa de las Américas*, N° 46, Año VIII, enero-febrero de 1968, 3.

Uribe, Hernán. *Operación Tía Victoria. Cómo entregamos el Diario del Che a Cuba*. Santiago de Chile: Editorial Emisión, 1987.

Ziff, Trisha. "Desde los mandarinos y los cielos de color naranja hasta las clínicas bolivianas y las tangas brasileñas". En *¡Ch€! Revolución y Mercado*. Barcelona: Instituto de Cultura, 2007.