



Atlas poético del Che. Pasiones, homenajes, profanaciones

Poetic Atlas of Che. Passions, tributes, profanations

Agustina Catalano
Universidad Nacional de Mar del Plata
a_catalano@outlook.com.ar

Rocío Fernández
Universidad Nacional de Mar del Plata
rociofernandezunmdp@gmail.com

A mediados del 2021 emprendimos, junto con otrxs colegas, la tarea de organizar de manera virtual las primeras Jornadas Internacionales “Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina”, en las cuales coincidimos muchxs de lxs que aquí escribimos. Dicha iniciativa pretendió ser un espacio colectivo de intercambio y reflexión acerca de las vinculaciones, muchas veces imprevistas e inagotables, entre el campo político y las producciones literarias y artísticas latinoamericanas. Un tema que desbordaba por completo las jornadas en sí, pero que intentamos, de alguna manera, puntualizar con la introducción del término “Revolución”. Al respecto entendíamos que, en el espacio latinoamericano, este signo lograba condensar una serie de problemas, narrativas y temporalidades en las cuales nos interesaba enfocarnos. Así fue que, de la mano de la palabra “Revolución”, en varios de los simposios sobrevino el nombre de Ernesto Che Guevara, como un signo que no solo se repetía con llamativa insistencia sino que exponía las concomitancias entre la literatura, el arte y lo político, de un modo potente y singular.

Ahora bien, si la multiplicidad y la heterogeneidad de esta figura lo convertía en un elemento de análisis altamente productivo también nos presentaba, sin lugar a dudas, una dificultad metodológica que era necesario enfrentar. La decisión de recurrir al concepto de *atlas* para dar cuenta y abordar el carácter inconmensurable del objeto, abierto en el sentido de una

“inagotable apertura de posibles” (Didi Huberman 15), constituyó una manera de evadir la presunción de totalidad y la confección de listas o catálogos que ordenaran una profusión que, a nuestro entender, no busca ni puede ser clasificada, y apuesta, por el contrario, a la dispersión como estrategia poético-política. En relación con esto, la consulta del exhaustivo estado de la cuestión confeccionado por Daniel Mesa Gancedo nos permitió, por un lado, tomar real dimensión de la transmedialidad de su presencia en crónicas, novelas, cuentos, textos dramáticos, poemas, ensayos, biografías, testimonios, cartas, diarios, películas, canciones, cómics y videojuegos. Y, por otro, reparar en la imposibilidad material de agotar la nómina, debido a la abrumadora cantidad de textos escritos a lo largo de más de 50 años y al hecho de que Guevara es un sujeto de dimensiones mundiales y en constante resignificación.

En este sentido, hablar de *atlas* es también una manera de recuperar la idea propuesta por Didi-Huberman de la “mesa” de trabajo, sobre la cual se disponen diferentes materiales para generar encuentros, correspondencias, relaciones entre temporalidades, geografías y estéticas diversas. Esta metodología se observa con claridad en las maneras en que el campo del arte ha trabajado con las dos imágenes más icónicas del guerrillero: la de Alberto Korda, tomada en la jornada de homenaje a las víctimas del barco La Coubre en La Habana en 1960, y la del cuerpo muerto que realiza Freddy Alborta en 1967. En relación con la primera, se destacan: la muestra colectiva *¡Che! Revolución y Mercado* (2005-2007), curada por Trisha Ziff y editada luego en papel, el documental *Chevolution* (2008), también de Ziff, y el libro *¡El Che vive!* (2013) de Jorge Alderete y Gustavo Álvarez Nuñez. La segunda, por su parte, contó con la interpretación casi inmediata de John Berger, quien puso de relevancia el parecido de las fotos del cadáver con *Lección de anatomía* de Rembrandt o el *Cristo muerto* de Andrea Mantegna. De allí en adelante, las actualizaciones y las operaciones sobre dicha imagen han continuado de múltiples maneras: sirva de ejemplo, por su relevancia y lo interesante de la

obra, la película del argentino Leandro Katz, *El día que me quieras*, estrenada en 1997 -coincidiendo con el trigésimo aniversario de la muerte y la aparición del cuerpo de Guevara en una fosa común en Vallegrande-, y la edición del libro de ensayos *Los fantasmas de Ñancahuazú*, coordinado por el mismo autor.

La enumeración de estos *atlas* visuales sirve a los efectos de evidenciar la cantidad de producciones artísticas alrededor de la figura de Guevara, pero además intuye que su existencia es lo que ha permitido el desarrollo de un trabajo crítico al respecto: entre otros, cabe destacar el análisis de la *cristificación* del héroe como una forma particular del sacrificio o los múltiples ensayos sobre las evoluciones simbólicas y las relaciones de los dos momentos iconográficos mencionados (Alvizuri; Bruzual y Cardona; Manzi). Esta cuestión es de gran interés para el dossier por dos razones: por un lado, porque tanto la proliferación artística como crítica alrededor de las imágenes, evidencia, por contraste, la falta en el ámbito de la crítica literaria, tal como ha señalado en su estudio Mesa Gancedo.¹ Por el otro, porque creemos que el caso de las artes visuales funciona como prueba o ejemplo de la productividad intrínseca del collage, la serie, y el montaje como operaciones que, al reunir materiales heterogéneos y heteróclitos, generan y develan nuevos sentidos. De allí, el interés en diseñar una “mesa” de trabajo siempre inicial y permeable, en la que confluyan las diversas imágenes, figuraciones y modulaciones de Ernesto Che Guevara, con otros materiales -

¹ Mesa Gancedo admite que “resulta extraordinariamente llamativo que no exista ningún estudio general y exhaustivo sobre las representaciones literarias de la figura del Che” (204). Como excepción a esto, se mencionan algunos estudios sobre la influencia del Che en la literatura boliviana, especialmente durante y después de los años 90, un momento de auge de novelas sobre Guevara o cuyos personajes se basan en él. Asimismo, Mesa Gancedo destaca entre los pocos estudios dedicados al Che: *Che Guevara: tema literario y mito político* de José Ortega, *Ernesto Che Guevara como el protagonista en la literatura latinoamericana* de Iva Beznoskova, *Los rostros ficcionales del Che Guevara* de Cecilia López Badano y *El Che en la poesía y en el cuento* de Graciela Mántaras. Este último se concentra en tres textos uruguayos poco conocidos (de Gutiérrez, Lago y Eyherabide) y el célebre cuento de Cortázar “Reunión”.

artísticos, políticos, culturales y/o periodísticos-, con el fin de visibilizar la porosidad del discurso literario y la multiplicidad de voces que atraviesan la vida y la obra del guerrillero.

Junto con la preocupación por el método, la poesía se nos presentaba entonces como un terreno de especial activación de la figura del Che. En ese marco, la falta de exploración y producción crítica sobre los textos poéticos dedicados a Guevara llama particularmente la atención, ya que este género es, indudablemente, el más fructífero y desbordante. Más concretamente, en dicho espacio textual se construye una imagen *otra* del guerrillero, distinta de las configuraciones presentes en la narrativa de ficción y no ficción; en palabras de Mesa Gancedo, un Che “transfigurado por la poesía” (225). Esta última idea, más que una hipótesis que aguarda su comprobación fáctica, funciona como un disparador para indagar en las particularidades y en la potencia simbólica y disruptiva de la palabra poética. De hecho, esta misma intuición aparece en el texto de Ignacio Iriarte, quien se pregunta: “¿qué le aporta la poesía a la política y al resto de los discursos sobre Guevara?”. En línea con este planteo, a la vez hilo conductor y apuesta crítica, surgen nuevos interrogantes que impulsan y atraviesan todo el dossier: ¿qué hacen los poemas con el imaginario de la Revolución?, ¿qué otras miradas proponen?, ¿qué otros Che Guevara construyen?, ¿qué productividad genera el anacronismo en las representaciones actuales?

El dossier se abre con “Las huellas del Che o cómo hacer que un muerto camine: algunas reflexiones en torno a los desplazamientos, la poesía y las imágenes”. Este artículo rescata una escena de lectura que ha pasado desapercibida durante la conferencia del 15 de octubre de 1967 que brinda Fidel Castro para confirmar la muerte del Che: en esa ocasión, el líder revolucionario lee algunas copias fotostáticas del diario de Guevara que ha enviado el gobierno boliviano, con el fin de rastrear al guerrillero. En contraposición a ese primer momento, la velada popular del 18 de octubre permite ver cómo se abandona la mirada detectivesca y se diseñan nuevas

huellas: por un lado, aquellas que caminó Guevara para convertirse en Guerrillero Heroico; por el otro, aquellas que se proyectan hacia el futuro y que logran prolongar o mantener en marcha su avance. En relación a la primera, despunta la noción de artista de sí mismo que desarrollan Castro en su discurso-homenaje y Haydée Santamaría con su carta de despedida, y que se entrelaza con los constantes desplazamientos territoriales y subjetivos que destacó Piglia en *El último lector* como características de la personalidad del Che. En sintonía con esto, la segunda configuración trabaja con obras visuales y un poema de Dulcila Cañizares que logran, justamente, tanto desde la forma como desde el soporte mismo, hacer que Guevara se siga moviendo simbólica y materialmente. De esta manera, si bien el escrito propone una lectura interdisciplinaria, hacia el final se postula a la poesía como un espacio que, ya sea por su brevedad o por la facilidad con la que puede ser reproducida, consigue imitar la capacidad del guerrillero de borrar y al mismo tiempo multiplicar y potenciar sus propias huellas.

En ese mismo número de *Casa de las Américas* en que aparece la carta de Haydeé Santamaría también publican los argentinos Gelman y Urondo, de quienes se ocupa Nilda Redondo en su ensayo “Juan Gelman y Paco Urondo: el Che y su muerte-vida”. Allí, la autora analiza “Descarga” y “Pensamientos”, textos orientados hacia dos grandes ejes: por un lado, los sentimientos y emociones que afloran con la muerte del Che (el amor, la admiración, el lamento, la duda), y por otro, la resignificación de su vida en función de lo que viene, de las luchas posteriores. El Che deviene padre, hermano, compañero de ruta, pero también ejemplo, lección, guía. Sobre esto último, es importante señalar las críticas que, además, pueden leerse en los poemas hacia distintos grupos de la izquierda argentina y hacia el mismo Partido Comunista en el cual militaba Gelman. De este modo, Redondo indaga no solo en las figuraciones poéticas del Che, sino principalmente en los lazos, los intercambios, los diálogos (a veces polémicos y tensos) entre los escritores y artistas y las organizaciones político-guerrilleras de los años 60-70.

En consonancia con los poemas de Gelman y Urondo encontramos el “Informe sobre el Che” (1967) de la revista *Barrilete*. En ellos, Guevara no aparece como un ser etéreo, intocable o elevado, sino como un compañero más, un militante más, cuya hazaña y cuyo valor no están negados ni suavizados, pero sí vueltos más hacia lo material, lo tangible, lo físico. Las condiciones de su asesinato son presentadas en sus aspectos más bajos y humanos: los olores, la ropa, los cortes y amputaciones hechas por los militares, los ojos abiertos, todos detalles en clara vinculación con las fotografías que circularon por aquellos días de octubre del 67. Estos poemas tienen numerosos puntos en común con las escrituras de Gelman y Urondo, autores que, por cierto, gravitaban, junto con los integrantes de *Barrilete*, en el mismo circuito cultural y político: la lengua coloquialista, el acercamiento afectivo con el héroe, la apertura del texto poético como espacio donde plantear dudas, interrogantes, balances y donde prefigurar la práctica futura. Algunas distinciones tienen que ver, más que nada, con los modos discursivos o las figuras retóricas utilizadas al momento de retratar al Che. Por ejemplo, Urondo, como indica Redondo, apela a las alegorías bíblicas o a las comparaciones religiosas, mientras que en *Barrilete* estamos ante una humanización total, casi una profanación, se podría decir. En textos como los de Carlos Patiño o Isidoro Blaistein, Guevara es presentado en su versión más cruda y realista: como un cuerpo, un cadáver, un conjunto de órganos, de miembros y extremidades.

Si tanto *Barrilete* como Gelman y Urondo se apoyan en el Che para despertar e incitar la lucha, la escritura de Alberto Szpunberg, estudiada por Luján Travela, se inscribe dentro del discurso revolucionario pero de una manera particular en tanto interpela y/o pone en crisis el entusiasmo heroico propio del sacrificio que sostuvo la lucha armada durante los 60-70. A pesar de que, en gran parte, las contradicciones en torno al guevarismo se manifiestan en el artículo a partir del trabajo con “Autocrítica poética” y “Traslados” –dos textos del 2005 en los que Szpunberg no solo se reescribe a

sí mismo sino que lo hace en el marco de las revisiones sobre la militancia armada que se dieron a principios de los 2000 en la izquierda argentina-, es sumamente revelador que esa capacidad corrosiva de la literatura ya esté presente y se ponga de relevancia en el análisis minucioso de los poemas que lleva adelante Travela en *El che amor* de 1965. En resumen, el artículo posee un doble mérito: por un lado, logra dimensionar el impacto que tuvo el discurso revolucionario en la literatura a la vez que muestra cómo la poesía resquebrajó ese imaginario. Por el otro, además de detenerse en un autor poco estudiado por la crítica, recupera un poemario que, a diferencia de los demás textos literarios abordados en el dossier, se escribe antes de la muerte de Guevara. Esta cuestión pone de relieve que, si bien es cierto que a partir de octubre de 1967 hay una explosión de escrituras en torno al Che, tanto su presencia en la literatura como las figuraciones del guerrillero son anteriores.²

En sintonía con la operación que despliega Travela, Iriarte también propone abordar la configuración de esa imagen desde un tiempo *otro*, pero en esta ocasión dicha lectura se remonta al XX Aniversario de la caída de Guevara. Luego de listar detalladamente las publicaciones y los actos que se realizaron en La Habana entre los días 4 y 12 de octubre de 1987, Iriarte afirma que tanto las fotografías y los testimonios como las entrevistas a personas que conocieron al guerrillero apuntan a construir una narrativa con los rasgos salientes de Guevara: honor, sacrificio, compromiso, compañerismo. Los recursos utilizados para dicho fin, entre los que destacan el lenguaje hiperbólico y cargado de adjetivos o el recorte de una anécdota que permite condensar valores y forjar un mito, son igualmente puestos en uso por Fidel Castro: Iriarte señala que en el discurso por el vigésimo aniversario, el líder

² Además de Szpunberg, entre los poemas y canciones anteriores a la muerte del Che se pueden consignar: el soneto “Che Guevara” de Nicolás Guillén, publicado en 1959 en el semanario *Propósitos*, dirigido por Leónidas Barletta, y la famosísima letra “Hasta siempre, comandante” de Carlos Puebla, escrita en 1965 en respuesta a la carta de despedida del Che Guevara al momento de abandonar Cuba.

revolucionario utilizar la figura del Che para convertirlo en un modelo que permita apuntalar el Proceso de Rectificación que recién comienza (1986-1991). Por su parte, la poesía, analizada a partir de los poemas que se publican en primera plana en el periódico *Juventud Rebelde*, también contribuye a este propósito, pero de manera diferente. Para sobreponerse a la contradicción que implica decir que el Che vive cuando en realidad está muerto hace 20 años, tanto “Che Comandante, amigo” de Nicolás Guillén como “Canción antigua. A Che Guevara” de Mirta Aguirre, ambos escritos y publicados en 1967, trabajan con lo que Iriarte llama “un acto creador”. La poesía no habla de Guevara sino que, a través de la prosopopeya en el caso de Aguirre y de la metáfora de la disolución en el de Guillén, logra hacer aparecer su voz y su cuerpo. Llegado a este punto, Iriarte demuestra que, si inicialmente la literatura había erigido a Guevara en modelo para ponerlo al servicio de la política, lo que se observa en ese proceso simbólico es que es la poesía misma la que termina constituyéndose en un ejemplo a seguir para los demás discursos. Será finalmente el hallazgo de una prosopopeya en boca de Castro, lo que permite al crítico subrayar la capacidad modélica de la poesía para producir, en una suerte de ceremonia mágico-religiosa, a Guevara.

La contribución de Joaquín Manzi, investigador especializado en el papel del cine en la vida del guerrillero y autor del reciente *Ernesto Che Guevara va au cinema*, puede pensarse como la contracara o el revés del texto de Iriarte. Si en este, la pregunta sobre qué le aporta la poesía al resto de los discursos conmemorativos sobre Guevara evidenciaba el rol institucional y sacralizador del género, en el artículo de Manzi, en cambio, el análisis de “Sangre de alumnos”, publicado en 1994 por Omar Pérez López, le va a permitir adentrarse en una dimensión entre íntima y secreta. La doble valencia del título, en el cual es posible leer tanto la filiación y el sentido fisiológico y corporal de la palabra “sangre”, como el uso simbólico que la asocia con la violencia, anticipa, en cierto sentido, la complejidad que atraviesa el poema. Tal como explica Manzi, la figura enigmática de ese padre

que todos necesitamos se vuelve sobre el propio escritor en tanto este ha sido señalado, en varias biografías, como un hijo no reconocido de Ernesto Guevara. En este punto, el artículo plantea el problema, imposible de resolver, acerca de su inclusión dentro de este dossier: la razón inicial que expone el autor tiene que ver, justamente, con la presencia doblemente fantasmal de Guevara como un progenitor ausente e incierto. No obstante, a esa cuestión, le suma otra que tiene que ver con que, si nos guiamos por algunos datos biográficos no tan conocidos, el poema también podría interpretarse como un ensayo acerca de la relación de Guevara con su propio padre. Este juego de espejos que arma Manzi no solo logra desviar la lectura biograficista lineal y correrse de la polémica sobre la paternidad, sino que, además, permite desdibujar aún más la vida del guerrillero. Y es este gesto el que, finalmente, se rescata de la escritura de Pérez: es decir, el de alejar la figura de Guevara de la leyenda y del mito cristalizado, con el propósito de disputar y problematizar los sentidos heroicos y sacros que ha construido el Estado revolucionario.

Ya lejos del fervor militante de los años 60-70, Martín Baigorria se ocupa de la poesía argentina de los noventa, en concreto, de *Punctum* de Martín Gambarotta. En dichos versos, Baigorria descubre las cenizas todavía activas de un pasado “setentista” que no ha sido clausurado en absoluto y con el cual el lenguaje experimenta, juega, hace y deshace. Allí, el Che Guevara o las consignas típicas del setenta -como “La sangre derramada...”- se transforman de cara a un presente menemista y neoliberal: o se convierten en mercancías de la industria, o bien, en el poema, retornan bajo la forma de críticas y acusaciones punzantes. Se trata de una poética que, como demuestra Baigorria, toma una serie de gestos, personajes y escenas de la historia política argentina para poner en crisis el presente y, simultáneamente, mostrar los límites del discurso guerrillero y su épica. Por eso no es casual encontrarse con una guerrillera comiendo pizza fría o haciéndose nebulizaciones antes de colgarse el fusil; atrás quedaron los

mitos, los héroes, los dioses. Pero Gambarotta, en efecto, no impugna la retórica de la izquierda revolucionaria, no pretende destruirla ni condenarla, sino discutirla y modificarla mediante la experimentación formalista.

Antes de comentar el último artículo, quisiéramos detenernos brevemente en la conversación y el contrapunto que entablan Cuba y Argentina, como dos núcleos insoslayables en el itinerario del Che, pero sobre todo como zonas discursivas en las cuales su imagen tiene un incuestionable protagonismo y entre las que hay numerosas cercanías y distancias. Y aunque centrarnos en Cuba y en Argentina no estaba predeterminado como un objetivo del dossier, nos alegra que el funcionamiento azaroso, propio de la metodología empleada, haya puesto sobre la mesa la enorme productividad de esa interacción. Si bien en ningún momento estas zonas se presentan como instancias fijas o cristalizadas sino, por el contrario, fluctuantes y móviles, consideramos que el diálogo que establecen le otorga un mayor relieve a las ideas y propuestas de cada trabajo.

Una de las divergencias, que ya se puede observar en *El che amor* de Szpunberg, es que el campo argentino tiende a remitir, incluso antes de la muerte del Che, a otros cuerpos guerrilleros y/o militantes, pasados o venideros: la presencia de “Marquitos” o de los “compañeros” y “soldados” anónimos que mañana reemplazarán a Guevara, muestra una diferencia sustancial, ligada al contexto político. Mientras que en los artículos que se ocupan de Cuba en los años 60 y 80, se advierte que la disputa en torno a los sentidos de la muerte se dan desde el propio Estado Revolucionario, en los abordajes sobre *Barrilete*, Gelman y Urondo, vemos que dicha operación sucede en plena ebullición política de la izquierda. El surgimiento de organizaciones armadas como Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo, o los levantamientos populares como el Cordobazo y el Viborazo, permiten comprender el uso poético-político del cuerpo todavía caliente del

Che, “ardiente” o “chispeante” –para citar el poema de Carlos Patiño en el “Informe”–, como un motor de agitación de las masas, los estudiantes y los trabajadores.

Entre los puntos en común, casi la totalidad de los poemas utilizan metáforas y operaciones que apuntan a un mismo objetivo: detener y eternizar el momento de la muerte para proyectar la figura fantasmática del guerrillero hacia el futuro y, en sintonía con esta cuestión, multiplicar de diversas maneras esa presencia y ese cuerpo. Frente al dolor por la pérdida, se refuerzan los vínculos afectivos y la importancia de la comunidad revolucionaria latinoamericana a través de la filiación: como indica Redondo, en los versos de Paco Urondo, por ejemplo, se lo nombra como un hermano mayor y en los de Gelman, incluso, como un padre al cual sus hijos lloran. A propósito, tanto los trabajos de Iriarte como el de Manzi, reflexionan en torno a los alcances de ese extendido uso metafórico. En el primer caso, el cierre del artículo presenta un escrito de *El Caimán Barbudo*, de 1987, en el cual el cronista advierte sobre los efectos negativos que podría tener el abuso de la imagen del guerrillero. Esta preocupación por el adelgazamiento político que, se intuye, puede sufrir el legado guevarista con la multiplicación descontrolada se opone, en cierta medida, a las preguntas que formula Manzi acerca de la innumerable cantidad de discursos que se amontonan sobre la vida del Che, en los libros y las pantallas. Lejos de obedecer a una pretendida búsqueda de la verdad, el análisis del poema de Omar Pérez –supuesto hijo no reconocido del Che– apunta, por el contrario, a mostrar la productividad que denota ese espesor ficcional para mantenerlo vivo. Si la actitud nostálgica de la crónica, preocupada por no perder el verdadero sentido de ese signo, contribuye a la estabilización o el congelamiento, lo que Manzi nos revela es que son el borramiento y la transfiguración de ese supuesto núcleo original lo que, paradójicamente, reactualiza el potencial revolucionario del

Che. Algo muy similar, pero haciendo foco en la reproducción en serie y el papel de la industria editorial, se plantea con el abordaje del poema de Dulcila Cañizares.

Para terminar de comprender estas variaciones alrededor de la figura del Che Guevara, es necesario leerlas a la luz del ocaso de la utopía comunista y el fin de la “Guerra Fría”, con la caída del Muro de Berlín (1989) y con la disolución de la URSS (1991). Este cambio sociohistórico impactó en los imaginarios culturales, propiciando nuevos asedios y reapropiaciones del discurso revolucionario y sus exponentes como el Che. En palabras de Enzo Traverso, este momento se caracterizó por el pasaje “de la utopía a la memoria”, más precisamente, por la coexistencia de la búsqueda, la autocrítica y la redefinición de las identidades políticas con la pena, el duelo, la melancolía (18-19). La reescritura crítica de la militancia de los 60-70 que lleva adelante Szpunberg en *Traslados* es el ejemplo más claro y paradigmático de esa revisión de las prácticas de las que habla Traverso. Asimismo, si bien en los casos de Pérez y Gambarotta, por una cuestión etaria, el trabajo con la memoria y las ruinas del pasado no se encara desde la propia experiencia política, es factible pensar que, tanto la ambigüedad y el enigma en torno a la filiación en “Sangre de alumnos”, como los textos *Punctum* son producto y a la vez contribuyen al desgaste y la reconfiguración de los signos revolucionarios.

Finalmente, la entrevista a Victor Hugo Robles que cierra el dossier nos pone en contacto con “El Che de los Gays”, un personaje que tra(n)stoca la imagen de Ernesto Guevara, a través de la intervención estético-política del espacio público y de los discursos de izquierda. La aparición del cuerpo de Guevara el 26 de junio de 1997, Día Internacional del Orgullo Gay, es lo que habilita la (re)encarnación del guerrillero en una loca pobre que milita en la vanguardia de la lucha por los derechos de las disidencias sexuales en Chile. Jugando con la ambigüedad en torno a quién eligió a quién, la apropiación queer de la figura del Che, con la boina y los labios pintados de rojo,

revaloriza, cuestiona y le da espesor a la ideología que este encarna al incorporar las demandas y la sensibilidad de los feminismos y los colectivos LGBTIQ+. De ese modo, se ponen en crisis los signos sacralizados de la Revolución para disputar y extender los sentidos del término; “siempre con el corazón en la izquierda”, como aclara Victor citando a Violeta Parra, lo que emerge ya no es una impugnación o una denuncia, sino una manera creativa, lúdica e irónica de incomodar y desacomodar las estructuras cristalizadas del Partido Comunista.

Volviendo a las conceptualizaciones de Traverso, llama la atención la escena que inaugura *Bandera hueca. Historia del Movimiento Homosexual en Chile*, libro que Victor Hugo publica en 2008, a partir de su tesis de licenciatura: allí comenta que mientras se dio la primera protesta encabezada por compañerxs de la comunidad LGBTIQ+ durante el gobierno de Salvador Allende, provocando reacciones homofóbicas de gran parte de la izquierda, en otro punto de la ciudad, una agrupación de derecha puso una bomba e hizo estallar un monumento del Che. De todas las revelaciones azarosas que encontramos en el proceso de trabajo con/en el *atlas*, la simultaneidad de estos dos hechos nos resulta más que productiva porque sugiere que el nacimiento de la lucha política de las disidencias sexuales se levantó sobre los restos de ese monumento en ruinas. Así, la decadencia del comunismo revolucionario que se dio hacia finales de siglo pareciera literalizar la metáfora: en definitiva, los materiales que utiliza “El Che de los Gays” para darse forma no son otros que los fragmentos simbólicos de esa izquierda que había comenzado su lento desmoronamiento en los ’70. Más que constituirse en una operación de destrucción total, el desgaste y la implosión de los signos revolucionarios surgen entonces como formas de la sobrevida: si el ahuecamiento del Che convierte al guerrillero en una máscara que habilita la homosexualización y el travestismo, es justamente ese desplazamiento el que posibilita el anacronismo y la presencia de ese cuerpo eterno en las calles.

A modo de cierre, nos gustaría esbozar una reflexión final sobre los aportes del dossier, aunque para eso es necesario volver brevemente al inicio de esta introducción. Según la mitología griega, *Atlas* fue un gigante, un héroe, un dios del grupo de los titanes, condenado por Zeus a cargar el mundo sobre sus hombros. Sostener, aguantar, resistir, llevar a cuestas son todas acciones que suelen identificarse con el joven *Atlas* y su designio divino. Más allá de todos esos verbos remiten a la ética guevarista, la imagen nos resulta productiva en tanto condensa una paradoja: el Che es, al mismo tiempo, el Atlas y el Mundo. Si por un lado es aquel que carga con la lucha, la épica y los relatos de la Revolución, también se erige como modelo subjetivo que pesa sobre los hombros de los revolucionarios. Lo poético excede entonces la referencia al género y se entiende además como *poiesis*, es decir, como una discursividad y un hacer que crea y modela un tipo determinado de sujetos, una forma de ser y estar en el mundo. A partir de esta doble valencia, lo que se percibe es que la literatura aumenta y, en simultáneo, aligera ese Mundo. Mientras que los poemas que glorifican, mitifican y diseñan la figura del Guerrillero Heroico, aumentan el peso que deben sostener tanto el Che como el resto de los sujetos revolucionarios, la escritura poética se transforma a su vez en una herramienta, en una estrategia, en un dispositivo que le permite a esos mismos sujetos alivianar la carga simbólica que los aqueja. Corroer, desgastar, agrietar, fisurar, borronear, desdibujar, cuestionar, contradecir, travestir al Che serán, así, maneras de lograr que ese Mundo no los aplaste ni los detenga en el camino.

En “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, Ricardo Piglia cuenta que, en los últimos días en Bolivia, ya sin fuerzas ni zapatos, Guevara atesoraba, atado a su cinturón, un portafolio de cuero con sus diarios de campaña y sus libros. Para Piglia, una de las cosas más maravillosas y deslumbrantes del Che era, justamente, que poseía la capacidad de mantener la marcha aún con “la pesadez” de esos papeles encima. Después de todo, quizás este *atlas* no sea otra cosa que una pervivencia de esa metáfora: el deseo utópico de mostrar

cómo, a lo largo de estos años, y a pesar de que ha aumentado considerablemente el peso de esos libros, el Che se las arregla para seguir en movimiento.

Bibliografía

Alderete, Jorge. *¡El Che vive!* Buenos Aires: Pequeño editor, 2013.

Bruzual, Alejandro y Cardona, Elena. *El rostro de Prometeo resistente: cine e iconografía del Che Guevara*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 2007.

Catalano, Agustina y Fernández, Rocío. *Actas de las I Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina*. Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022. En línea: https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1s3M98lOvrLX4osHA0_1Z4TSNGDh8E9Vf Última consulta 31/07/22.

Didi-Huberman, Georges. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011.

Manzi, Joaquín. “Spectres cubains de Che Guevara”, *Cinemas d'Amérique latine* N° 24, 2016. 136-145. En línea <https://journals.openedition.org/cinelatino/3041> Última consulta 03/08/22.

Mesa Gancedo, Daniel. “Guevara, Ernesto Che”. Tobar, Leonardo Romero (Ed.). *Temas literarios hispánicos (II)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014. 101-154.

Piglia, Ricardo. “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005. 103-138.

Traverso, Enzo. *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2018.

Ziff, Trisha. *Che: Revolución y mercado*. Madrid: Turner, 2007.