



Del *Diario del Che* a la historieta del hombre nuevo

Lucas Berone
Universidad Nacional de Córdoba - SeCyT
lucasberone@yahoo.com.ar

Resumen

El *Diario del Che en Bolivia* constituye una de las escrituras del yo más curiosas que tenemos: en tanto diario de guerra, y además inconcluso, instala en recepción la necesidad de trabajar incesantemente con lo no-dicho, de llevar las palabras del “yo” a otro plano de resonancia. Un año después, en 1968, Héctor G. Oesterheld y Alberto y Enrique Breccia retomaron la palabra y la figura del Che para hacer una historieta; y esta palabra, en esa historieta, obligó al relato a escindirse en dos voces, por lo menos. En ese momento, el gesto valiente de Oesterheld y los Breccia inauguraba todo un espacio de problemas en el campo de la literatura popular; porque asumir repentinamente un nuevo estatuto estético y político resquebrajó la lisa superficie narrativa de la historieta de aventuras argentina (género que hasta los sesenta sólo había sido definido culturalmente por el concepto de “entretenimiento”, y acaso por una vaga idea de “formación”) y la llevó a ejecutar torsiones inesperadas en el plano de la enunciación, al tiempo que se incorporaban a su discurso materiales semánticos inéditos: el Che, Eva Perón, el imperialismo, el pop y la modernización de las costumbres, un “presente de lucha”.

Palabras clave: diario de guerra – historieta – Ernesto Guevara – Oesterheld – Breccia

La presente ponencia tiene una vocación transemiótica definida, para decirlo en términos que tal vez le hubieran agradado a Oscar Masotta. Es decir: acerca de una cierta escritura subjetiva, se intentará manipular un conjunto diverso de materialidades significantes, y verificar los modos y los efectos del pasaje de la palabra a la imagen, las transposiciones de la escritura a la historieta (y aún al cine).

I. Primera escritura del yo: el Che en Bolivia

En la literatura argentina, si es que podemos incluirla en semejante categoría, contamos con una “escritura del yo” muy singular: por la fuerza y el peso de lo no-dicho, porque instala en recepción la necesidad de llevar incesantemente las



afirmaciones del “yo” a otro plano de resonancia, por la excesiva presencia del autor, y del destino del autor, por delante de sus palabras.

Se trata de *El Diario de Bolivia*, de Ernesto “Che” Guevara, que registra su última experiencia guerrillera en ese país latinoamericano, hasta su detención y posterior asesinato en una escuela rural de la localidad de La Higuera (famosa desde entonces), el 9 de octubre de 1967. El *Diario* fue recuperado de entre los efectos personales del Che, enviado a Cuba y publicado al poco tiempo, con un prólogo de Fidel Castro.

Ahora bien, este texto del Che (¿autobiográfico?) encierra dos rarezas, dos particularidades. En primer lugar, constituye un *diario de guerra*, esto es, un texto fuertemente marcado por su finalidad comunicativa (digamos, es un “texto instrumental”): se limita a consignar movimientos, ubicaciones, decisiones estratégicas, balances, acciones militares. Y deja muy poco espacio al doble registro de lo *íntimo*, por un lado, y de lo ideológico o *doctrinario*, por el otro. Funciona como un “parte de guerra”, aunque escrito en medio del fragor de la marcha y el combate. Y esto obliga a pensar en las particulares formas de su coherencia, en su progresión temática (estrictamente pautada por la coyuntura diaria), en el valor de sus informaciones y sus “puntos ciegos”.

En segundo lugar, el *Diario* es un texto que no se cierra, porque el acontecimiento que lo clausura, lo totaliza y le da sentido (la detención y muerte del Che, el autor), cae necesariamente fuera de la instancia de la escritura. Las “últimas palabras” que escribe el Che¹ no son en verdad sus *últimas palabras*, o lo son de una manera muy especial: ¿son éstas las últimas palabras que escribió, o acaso existieron otras últimas palabras que no llegó a escribir? ¿No habrían podido, o debido, ser otras las últimas palabras del *Diario del Che en Bolivia*? Después tenemos las otras últimas palabras del Che, las que pronuncia antes de morir; pero éstas ya no son “palabras del Che” en el sentido en que lo son las del *Diario*: sufren inevitablemente los efectos de la

¹ Dice el final de la entrada correspondiente al 7 de octubre de 1967: “El Ejército dio una rara información sobre la presencia de 250 hombres en Serrano para impedir el paso de los cercados en número de 37 dando la zona de nuestro refugio entre el río Acero y el Oro. La noticia parece diversionista” (Guevara 1997: 735).



mediación (son palabras que le escucharon decir al Che) y carecen del *aura* de su escritura, de sus signos autográficos.

En uno de sus libros recientes (*El último lector*, de 2006), Ricardo Piglia repara en esta singular extrañeza del último texto del Che, su *Diario en Bolivia*:

Entre 1945 y 1967 [el Che] escribe un diario: el diario de los viajes que hace de joven cuando recorre América, el diario de la campaña de Sierra Maestra, el diario de la campaña del Congo y, por supuesto, el diario en Bolivia. Desde muy joven, encuentra un sistema de escritura que consiste en tomar notas para fijar la experiencia de inmediato y después escribir un relato a partir de las notas tomadas. La inmediatez de la experiencia y el momento de la elaboración. Guevara tiene clara la diferencia: «El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra argentina, el que las ordena y las pule (yo), no soy yo», escribe en el inicio de *Mi primer gran viaje*. En ese sentido, el *Diario en Bolivia* es excepcional porque no hubo reescritura, como tampoco la hubo en las notas que tomó de su primer viaje por la Argentina (Piglia 2006: 112)².

Y sin embargo, o tal vez por esa misma excepcionalidad, a la hora de volver a la historia del Che en Bolivia, su palabra autográfica es tan potente, la presencia de esa palabra escrita en la selva boliviana es tan conmovedora, que resulta difícil no

² Piglia, en ese excelente artículo que es “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, también se detiene en la cuestión de las “últimas palabras” del Che, para instalar allí la clave de lo que quiere probar: “Hay una escena que funciona casi como una alegoría: antes de ser asesinado, Guevara pasa la noche previa en la escuelita de La Higuera. La única que tiene con él una actitud caritativa es la maestra del lugar, Julia Cortés, que le lleva un plato de guiso que está cocinando la madre. Cuando entra, está el Che tirado, herido, en el piso del aula. Entonces -y esto es lo último que dice Guevara, sus últimas palabras-, Guevara le señala a la maestra una frase que está escrita en la pizarra y le dice que está mal escrita, que tiene un error. Él, con su énfasis en la perfección, le dice: «Le falta el acento». Hace esta pequeña recomendación a la maestra. La pedagogía siempre, hasta el último momento. La frase (escrita en la pizarra de la escuelita de La Higuera) es «Yo sé leer». Que sea ésa la frase, que al final de su vida lo último que registre sea una frase que tiene que ver con la lectura, es como un oráculo, una cristalización casi perfecta” (Piglia 2006: 137-138; el subrayado es mío).



considerar el *Diario* como un material semántico fundamental, o no incorporarlo como recurso narrativo.

II. Segunda escritura: el libro extraño de Oesterheld y los Breccia

Un año después, en 1968, a propuesta del editor Jorge Álvarez, Héctor G. Oesterheld va a escribir el guión de *La vida del Che*, con dibujos de Alberto y Enrique Breccia; y va a retomar las palabras del *Diario* (y los eventos que en él se narran) como punto de partida del relato³.

En ese momento, el gesto valiente de Oesterheld y los Breccia inauguraba todo un espacio de problemas en el campo de la literatura popular; porque asumir repentinamente un nuevo estatuto estético y político resquebrajó la lisa superficie narrativa de la historieta de aventuras argentina (género que hasta los sesenta sólo había sido definido culturalmente por el concepto de *entretenimiento*, y acaso por una vaga idea de *formación*) y la llevó a ejecutar torsiones inesperadas en el plano de la enunciación, al tiempo que se incorporaban a su discurso materiales semánticos inéditos: el Che, Eva Perón, el imperialismo, el pop y la modernización de las costumbres, un “presente de lucha”.

Pero además, el gesto es interesante por los problemas técnicos o poéticos que desencadenó; porque retomar la palabra y la figura del Che para hacer una historieta, obligará al relato a escindirse en dos voces, por lo menos. Y es que, desde mediados de los sesenta y en adelante, la narrativa de Oesterheld parece estar habitada en muchas ocasiones por dos voces disímiles. Como si el escritor de guiones de aventuras se viera obligado a repensar continuamente su lugar, frente al heterogéneo conjunto de discursos sociales que ingresan de repente al espacio de sus historietas: ¿cómo volver a la historia de *El Eternauta*, por ejemplo, pero para publicarla en la revista *Gente*?; ¿cómo narrar el proceso de una invasión, la de los *Antartes*, en 1974, pero desde un presente combativo,

³ En una entrevista posterior, de 1975, Oesterheld habla, un poco exageradamente, del Che Guevara como “el mejor escritor argentino”, y describe en estos términos sus sensaciones frente al *Diario de Bolivia*: “El Diario del Che en Bolivia es una pieza única. Todavía estamos reeditándola. ¿Por qué será? Porque tiene ese valor a nota periodística y también a cosa vivida” (La Bañadera del Cómic 2005:32).



un presente de *acción*?; o bien, por último, ¿cómo contar la vida y la muerte de Ernesto “Che” Guevara en Bolivia, con el *Diario del Che* a la mano?

III. Movimientos en la re-escritura: el Che Guevara y las formas del “héroe”

¿Cómo resuelve Oesterheld la inconclusión con que lo enfrenta el texto de base: esa *ausencia* del momento de la elaboración del sentido (lo que se “quiere decir”)?

Aquí, podríamos decir que la escritura del guionista ejerce un *doble movimiento* para poder cerrar, para poder totalizar, lo que la escritura autobiográfica de Guevara ha dejado inconcluso.

1. El primer movimiento abre, contra las palabras del Che, una *segunda dimensión* en el relato. Oesterheld cuenta la historia del héroe en dos tiempos. Uno es el tiempo presente de la experiencia guerrillera en Bolivia, el tiempo de la escritura del *Diario*; el otro tiempo, en cambio, es el de la biografía de Ernesto Guevara: desde el nacimiento, la infancia y la adolescencia en Córdoba, los viajes de juventud por América Latina, el ingreso a la guerrilla castrista en México, los combates en Sierra Morena y la ampliación de la Revolución al mundo.

El discurso del *Diario* va puntuando los diferentes períodos en la vida del héroe –que Oesterheld titula recurriendo a las diversas nominaciones que lo identificaron frente a los demás: “Ernestito”, “El Chanco”, “Che”–; o bien, a la inversa, la dirección que ha seguido el camino del héroe en la vida dotará de sentido a su peregrinaje final por la sierra boliviana. Es decir: puede ser que Oesterheld encuentre en el camino que sigue la vida del Che un rumbo verdadero, ese rumbo que parece faltarle, a simple vista, a su marcha guerrillera a través de Bolivia⁴.

⁴ Piglia también hace referencia a este motivo del vagabundeo, y del encuentro repentino de una *dirección*, un sentido, en el campo de la lucha política. “Hay varias metamorfosis en la vida de Guevara, y (...) esa historia de sus transformaciones encuentra el primer punto de viraje en el viaje de 1952, cuando va hacia Bolivia, y la política latinoamericana empieza a incorporarse a la experiencia del viaje. El objetivo de este viaje es la experiencia misma, salir de un mundo cerrado y libresco a la vida para encontrar el fundamento que legitime lo que se escribe. Pero, en el caso de Guevara, el camino hacia América Latina lo lleva hacia la política. Descubre el mundo político, o cierta mirada sobre el mundo



En todo caso, ambos tiempos se colocan en la narración de la historieta uno frente al otro, en contraste. Si el relato de Oesterheld se inicia con la soledad del niño, entregado a su desamparo⁵ (desamparo que le devuelven, como “estigmas”, los padecimientos del asma), se cerrará con la sangre del mártir finalmente reunida al “río de la tanta sangre derramada contra el hambre y la cadena, de su nombre, amor y acción, pone de pie a las juventudes del mundo, las echa a andar” (Oesterheld, Breccia y Breccia 1998: 88).

1.2. El artificio narrativo de Oesterheld, por un lado, reconoce un origen literario tradicional: la idea (correlativa del tópico de las “últimas palabras”) de que toda la vida desfila, progresa delante de los ojos del que va a morir; el que muere recuerda el hilo de su vida y el destino se le revela transparente.

Pero a la vez, esta suerte de relato *desdoblado*, o “en espejo”, va a reaparecer casi cuarenta años después, en 2007, cuando el periodista Jorge Lanata vuelva al *Diario de Bolivia* para narrar *Los últimos días del Che*. Y allí, otra vez, la enunciación necesita abrirse hacia una segunda dimensión que explique o revele el sentido que aquellas palabras no ofrecen por sí solas. Aunque, en el relato periodístico de Lanata, la muerte del Che ya no es narrada contra el fondo de su vida vivida, sino que se proyecta hacia adelante, hacia lo que es Bolivia cuarenta años después de esa muerte. El documental, entonces, sigue lo que se conoce hoy, turísticamente, como la “ruta del Che” en Bolivia; buscando en el futuro de los acontecimientos revelados por el *Diario*, los *signos* que anuncien la supervivencia, la eficacia, las transformaciones o el olvido de esa experiencia terrible.

político”. Es decir: “La política aparece como un efecto de la búsqueda de experiencia, del intento de escapar de un mundo cerrado. Lo que está primero es el intento de romper con cierto tipo de ritual social, con cierta experiencia estereotipada, escapar, como dice Guevara, de todo lo que fastidia (...). La política surge como resultado de ese proceso: hay una tensión entre un mundo que se percibe como clausurado y la política como corte tajante y paso a otra realidad” (Piglia 2006: 122-126).

⁵ “Dos años. Dejan a Ernestito solo, cerca del río. Sopla el sudeste helado... Cuando se acuerdan de él ya tiene pulmonía doble. Se cura, pero el mal se incrusta en el asma, la tortura para siempre” (Oesterheld, Breccia y Breccia 1998: 17).



Y también, es interesante notar, el mismo prólogo de Fidel Castro que acompaña la primera edición del *Diario* busca re-inscribir la escritura de Guevara en una segunda dimensión. Sólo que, si en los casos antedichos la profundidad de la reescritura se despliega sobre el eje temporal (proyectándose hacia atrás o hacia adelante); las palabras de Castro, en cambio, casi contemporáneas con las del Che, instalan la escritura del *Diario* (y los acontecimientos guerreros que registra) sobre el fondo de un horizonte espacial más amplio, casi universal, a saber: el campo de las luchas de los pueblos desposeídos y explotados contra el imperialismo que los somete; el vasto mapa político internacional donde toda Latinoamérica se juega su destino histórico (y en este sentido, la contra-figura execrable del Che será la del líder del PC boliviano, Mario Monje⁶).

2. El segundo movimiento con el que el relato de Oesterheld concluye el sentido del discurso del Che busca ocupar el espacio de los “puntos ciegos” o las zonas de realidad que la escritura autobiográfica deja en las sombras; especialmente, los momentos que van desde el último registro escrito –la entrada del *Diario* correspondiente al 7 de octubre de 1967– hasta la detención y muerte del héroe guerrillero –ocurrida casi 48 horas después, en el mediodía del 9 de octubre.

Ese lapso de tiempo, de la espera y luego la agonía, es el que interesa en tanto Oesterheld hace del Che un *redentor* –alguien que entrega su vida, y fundamentalmente su muerte, para salvar al conjunto de la humanidad– y, por consiguiente, la narración se demora en los momentos *previos* a la concreción de ese destino; podríamos decir que

⁶ Cito un fragmento de las extensas consideraciones de Fidel sobre el tema: “Es notable, como se verá en el *Diario*, que uno de esos especímenes revolucionarios que ya van siendo típicos en América Latina, Mario Monje, esgrimiendo el título de Secretario del Partido Comunista en Bolivia, pretendió discutirle al Che la jefatura política y militar del movimiento. (...) Mario Monje, por supuesto, no tenía ninguna experiencia guerrillera ni había librado jamás un combate, sin que por otro lado su autoconceptuación de comunista lo obligase siquiera a prescindir del grosero y mundano chovinismo que ya habían logrado superar los próceres que lucharon por la primera independencia. (...) Así, el jefe del Partido Comunista de un país que se llama Bolivia, y su capital histórica, Sucre, en honor de sus primeros libertadores que eran venezolanos uno y otro, que tuvo la posibilidad de contar para la definitiva liberación de su pueblo con la cooperación del talento político, organizador y militar de un verdadero titán revolucionario, cuya causa por demás no se limitaba a las fronteras estrechas, artificiales e, incluso, injustas de ese país, no hizo otra cosa que entrar en vergonzosos, ridículos e inmerecidos reclamos de mando” (Castro 1997: 561).



los hechos significativos (las palabras y los gestos: el *legado*) acaecen justo antes de la *pasión* del héroe, tal como sucede en el relato de los Evangelios cristianos.

En las páginas finales de la historieta, el guionista transcribe parcialmente la última entrada del *Diario*: “Salimos los diecisiete, con una luna muy pequeña, y la marcha fue muy fatigosa y dejando mucho rastro... A las dos paramos a descansar, pues ya era inútil seguir avanzando...” (Oesterheld, Breccia y Breccia 1998: 73). Luego retoma el monólogo de la conciencia del Che, como un narrador en tercera persona, cuyo discurso se ve hibridado por la voz del protagonista:

Cierra el Diario, apaga la linterna. Podría seguir escribiendo tanto más, la muerte vecina, estamos cercados. **Pero no, no puedo escribir dudas ni desalientos,** si lo lee un compañero. Cruel e inútil mostrar el fin cierto (ibíd.; nótese, destacado por mí, el uso alternado de la 3º y la 1º personas).

2.1. El Che, en el texto de Oesterheld, es alguien que sabe lo que pasa y sabe que va a morir, pero no ignora tampoco que su muerte segura tendrá más sentido que la egoísta conservación de la vida personal. Y en esto radica la diferencia crucial entre las distintas voces que hemos visto retomar la figura de Guevara y las circunstancias de su muerte.

Para Fidel Castro, el Che Guevara no es un redentor, sino un *ejemplo* de luchador: según el prólogo que escribe el líder cubano, el héroe revolucionario aceptaba su muerte en combate como algo probable, pero de ninguna manera era alguien que sabía que iba a morir.

Che contemplaba su muerte como algo natural y probable en el proceso y se esforzó en recalcar, muy especialmente en sus últimos documentos, que esa eventualidad no impediría la marcha inevitable de la revolución en América



Latina. (...) Se consideró a sí mismo soldado de esa revolución, sin preocuparle en absoluto sobrevivir a ella (Castro 1997: 559)⁷.

Por otro lado, la narración periodística de Lanata también permanece como especialmente sensible a los “puntos ciegos” del *Diario*; pero lo hace en tanto constituyen esos lugares donde asoma y se revela el no-saber de Guevara, como zonas o espacios de la escritura que muestran dramáticamente el *carácter trágico* de las circunstancias que rodearon al Che en Bolivia: su inexorable derrota frente al destino, el camino hacia su muerte.

Así, por ejemplo, el relato del documental se preocupa por reconstruir también los avatares del segundo grupo de guerrilleros cubanos que operaba en Bolivia, bajo las órdenes de “Joaquín”; con el cual el Che buscaba desesperadamente hacer contacto (búsqueda que aparece profusamente testimoniada en el *Diario*). Esa columna será masacrada finalmente el 31 de agosto; justo en el lugar por donde, *sólo un día después*, pasará el grupo guerrillero liderado por el Che, ignorando por completo lo que ha ocurrido allí mismo.

2.2. Asimismo, resulta interesante observar cómo, para contar los últimos momentos del Che antes de su sacrificio, Oesterheld vuelve a recuperar un artificio literario que ya hemos visto aparecer en otras de sus narraciones historietísticas (principalmente, en *Mort Cinder*).

Una vez que ha cerrado el *Diario*, y no ha escrito lo que debería haber registrado (la certeza de su final, según el narrador), el Che recorre el campamento guerrillero en la noche, por última vez antes del combate, y contempla a sus compañeros con los ojos del que *sabe que va a morir* (cf. Berone 2010: 21-22). Entonces, piensa también en su

⁷ Y más adelante, Fidel agrega, antes de narrar los últimos días del héroe: “la hazaña que este puñado de hombres realizó, guiados por el noble ideal de redimir un continente, quedará como la prueba más alta de lo que pueden la voluntad, el heroísmo y la grandeza humanas. Ejemplo que iluminará las conciencias y presidirá la lucha de los pueblos de América Latina, porque el grito heroico del Che llegará hasta el oído receptivo de los pobres y explotados por los que él dio su vida, y muchos brazos se tenderán para empuñar las armas y conquistar su definitiva liberación” (Castro 1997: 569; el subrayado es mío).



hija, luego en los “soldados del gobierno” que lo van a matar por la mañana –y que ahora también duermen– y su mirada se vuelve ecuménica, universalista y humanista.

Cada compañero un mundo. Una infancia, una protesta, y ya una muerte sola en un barranco cualquiera. No, no han perdido. Nunca es perdida una muerte por algo. Como no es perdida aquella muerte en la cruz de los esclavos, hace dos mil años (Oesterheld, Breccia y Breccia 1998: 75).

En esta escena el texto se hace circular, y retorna al primer episodio de la historieta, titulado “Bolivia”, donde el Che, a punto de disparar contra un recluta boliviano, piensa casi obsesivamente: “Debo tirarte, soldadito... El precio de tanta miseria... Debo tirarte, soldadito” (op.cit.: 11).

El guerrillero imaginado por Oesterheld sigue siendo un humanista, alguien que concibe al sujeto humano más allá de su circunstancia, y aún *contra su circunstancia*. Por eso, el Che de Oesterheld puede “recapitular”, estando ya prisionero:

Piar de pajaritos allá afuera. Un día más en la serranía, si no me muevo las heridas no las siento. La vida que se repasa. Hubo errores y tanto sin terminar, seguirán el piojo y el dividendo. Pero la esperanza algo más cerca, valió la pena. Sí, valió la pena. Y ya es tanta la paz (op.cit.:84).

IV. Los sentidos de la imagen

En esta última parte de la ponencia, me gustaría llevarlos finalmente a la contemplación de las imágenes de la historieta del Che, más allá del relato de Oesterheld.

Federico Reggiani ha señalado ya, en varios lugares, y a partir de algunas primeras observaciones de Masotta, que toda historieta es, en la instancia de su enunciación, necesariamente *polifónica*; en tanto conviven y se señalan mutuamente, en el interior de una página cualquiera de historieta (pero, en especial, en las historietas



“realistas” o “de aventuras”), los mensajes heterogéneos del texto verbal escrito y del dibujo o imagen visual.

Si, como propone Ducrot, la ironía es un fenómeno de enunciación (en tanto un discurso irónico «consiste en hacer decir, por alguien distinto del locutor, cosas evidentemente absurdas, o sea en hacer oír una voz que no es la del locutor y que sostiene lo insostenible»), la instalación de un foco doble de enunciación en historieta vuelve natural, y en ocasiones involuntaria, la producción de discursos irónicos por confrontación entre texto e imagen” (Reggiani, 2009; el subrayado es mío)⁸.

En el caso de *Che*, en principio, podemos señalar una suerte de *duplicidad* en las imágenes, que replica en cierto modo aquella doble dimensión abierta por el guión de Oesterheld: Alberto Breccia será el dibujante de los segmentos correspondientes a la biografía sucesiva del héroe (es decir, los segmentos de la *retrospección*); mientras que su hijo, Enrique Breccia, ilustrará en cambio los episodios de la aventura en Bolivia, hasta el asesinato.

Lo curioso, sin embargo, lo constituyen las orientaciones semánticas y axiológicas de ambas formas de la ilustración. Mientras que el dibujo de Alberto Breccia privilegia la referencialidad del mensaje, la *informatividad*, y sus imágenes ostentan casi un sentido decorativo (están allí como concreciones visuales de los núcleos del relato y de sus protagonistas indudables); el estilo de Enrique Breccia problematiza la referencia del texto y tiende a estipular enfáticamente un sentido expresivo, o “expresionista”: la representación visual de los cuerpos y del paisaje se propone entonces como afectada por las intensidades y los estados anímicos de una subjetividad perturbada.

Y luego: un contraste aún más extraño. Si, por un lado, la voz del narrador busca construir el momento de la muerte del Che –en la historieta, los episodios titulados “El

⁸ Se ha discutido bastante también sobre las consecuencias estéticas, el valor semiológico o informacional y el sentido histórico-cultural de semejante hibridación. Al respecto, recomiendo la recuperación y la lectura de dos textos algo olvidados de Oscar Steimberg (1979 y 1983).



Yuro” e “Higueras”– como ese lugar textual donde se revelan claramente las *líneas de un destino* (el sentido de una vida real); por otro lado, la imagen que amuebla dicho lugar textual comunica repetidamente con una visión transfigurada de los hechos y las cosas, un punto de vista alterado por *una tensión semiótica de ninguna manera precisa ni definitiva*.

En el dibujo de Enrique Breccia, que restituye convencionalmente la *mirada subjetiva* del héroe en Bolivia –así como la escritura del *Diario* atestiguaba el discurso de su conciencia–:

- * los rostros que rodean al guerrillero tenderán a virar hacia la bestialidad (en el caso de los lugareños) o hacia la irrealidad (en el caso de los agentes de la CIA);

- * las cosas saltarán al primer plano e impondrán su dificultad, impidiendo el claro discernimiento de los núcleos y de los protagonistas de la acción;

- * el paisaje podrá ser, alternativamente, un espacio desconcertante, ajeno, hostil o profusamente saturado;

- * y el protagonista finalmente se quedará solo en la oscuridad, sólo con el nítido disparo que lo mata⁹.

V. Conclusión

De este modo, *La vida del Che*, de Oesterheld y los Breccia, en el cruce con las peculiares características de la “escritura del yo” que está en su origen, no sólo inaugurará una zona temática inédita y una posición novedosa de la historieta en el mercado cultural; sino que, además, señala simultáneamente la presencia de un *problema* (el de la *representación* de lo real subjetivo), un efecto (el de la *multiplicación* de ese real subjetivo en sus lecturas o reescrituras) y un objeto de discusión (el de la

⁹ En su lúcido ensayo, Piglia también hace referencia a esta soledad o este “alejamiento” del Che, que el dibujo de Enrique Breccia enfatiza, yendo contra la escritura de Oesterheld: “Hay una foto inolvidable de Guevara joven, cuando era estudiante de medicina. Se ve un cadáver desnudo con el cuerpo abierto en la mesa de disección y un grupo de estudiantes, con delantal blanco, serios y un poco impresionados. Guevara es el único que se ríe, una sonrisa abierta, divertida. La relación distanciada con la muerte está ahí cristalizada, su ironía de siempre. (...) También en su relación con el marxismo y con el Partido Comunista, Guevara se mueve por los bordes. (...) Una práctica de aislamiento, ascetismo, sacrificio, salvación, como será la guerrilla para él, a la que, como sabemos, entra como médico para convertirse rápidamente en combatiente” (Piglia 2006:128-129).



transformación de dicho real subjetivo, en el seno de un lenguaje híbrido como la historieta, o el cine).-



Bibliografía

Bañadera del Cómic, La (2005). *Oesterheld, en primera persona*. Buenos Aires. Edic. La Bañadera del Cómic.

Berone, Lucas (2010). "El humanismo de Oesterheld. Notas sobre el tiempo abierto de la historia", en Reggiani, F. y Von Sprecher, R. (eds.): *Héctor Germán Oesterheld: de El Eternauta a Montoneros*. Córdoba. Escuela de Cs. de la Comunicación, UNC: 18 - 30.

Castro, Fidel (1997). "Introducción" al *Diario del Che en Bolivia*, en Guevara, Ernesto: *Obras completas*. Buenos Aires. MACLA: 555 - 571.

Guevara, Ernesto (1997). *Obras completas*. Buenos Aires. MACLA.

Lanata, Jorge (2007). *Los últimos días del Che* (documental). Buenos Aires. Ánima Films.

Oesterheld, Héctor, Breccia, Alberto y Breccia, Enrique (1998). *Che*. Buenos Aires. Ed. del Imaginador.

Piglia, Ricardo (2006). "Ernesto Guevara, rastros de lectura", en *El último lector*. Buenos Aires. Anagrama: 103 - 138.

Reggiani, Federico (2009). "Del texto a la imagen: lugares de la verdad en la historieta. Una lectura de *Alack Sinner*, de José Muñoz y Carlos Sampayo". Ponencia presentada en el Simposio *Artes secuenciales, cultura, historia y sociedad*, de las XIII Jornadas de Investigación del Área Artes del CIFFyH, UNC, Córdoba (inédita).

Steimberg, Oscar (1979). "Sobre la cabal novedad de la historieta norteamericana", en el *Catálogo de la Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta*. Córdoba. Municipalidad de Córdoba.

(1983). "La historieta argentina desde 1960", en Coma, Javier (dir.): *Historia de los cómics*. 43: 1177 - 1185. Barcelona. Toutain Editor.