



grumo



grunio

ISSN 1667-3832



grumo

## Consejo Editorial

Italo Moriconi (Rio de Janeiro)  
Gonzalo Aguilar (Buenos Aires)  
Florencia Garramuño (Buenos Aires)  
Denilson Lopes (Rio de Janeiro)  
Beatriz Resende (Rio de Janeiro)  
Silviano Santiago (Rio de Janeiro)  
Raúl Antelo (Florianópolis)  
Adriana Rodríguez Pérsico (Buenos Aires)  
Idelber Avelar (New Orleans)

Reinaldo Ladagga (Pennsylvania)  
Luz Rodríguez Carranza (Leiden)  
Jens Anderman (Londres)  
Ellen Spielmann (Berlín)  
Lucía Sá (Manchester)  
Karl Erik Schøllhammer (Rio de Janeiro)  
Tamara Kamenszain (Buenos Aires)  
Evando Nascimento (Rio de Janeiro)  
Célia Pedrosa (Rio de Janeiro)

---

## Staff

### Editores

Mario Cámara (Buenos Aires)  
Diana Klinger (Rio de Janeiro)  
Paula Siganevich (Buenos Aires)  
Paloma Vidal (San Pablo)

### Corrección

Alberto Magno

### Concepto Gráfico y producción

Esteban Javier Rico

### Producción Editorial

Grupo KPR

### Diseño Gráfico

Grupo KPR ([www.kpr.com.ar](http://www.kpr.com.ar))

### Correspondiente

Ezequiel Cámara (Mar del Plata)

### Contacto con Grumo

[grumo@salagrupo.com](mailto:grumo@salagrupo.com)

[mario\\_camara@hotmail.com](mailto:mario_camara@hotmail.com)  
[palomavidal@yahoo.com](mailto:palomavidal@yahoo.com)  
[dianaklinger@gmail.com](mailto:dianaklinger@gmail.com)  
[paulasiganevich@hotmail.com](mailto:paulasiganevich@hotmail.com)

Las revistas y los libros de Grumo  
pueden ser solicitados a través de :  
[mario\\_camara@hotmail.com](mailto:mario_camara@hotmail.com)  
[grumo@salagrupo.com](mailto:grumo@salagrupo.com)

### Sitio

[www.salagrupo.org](http://www.salagrupo.org)

# Índice

---

## ANACRONISMOS

### Dossiê

- 10      Presentación/ Apresentação  
16      *Violencia política, autobiografía y testimonio*  
         Leonor Arfuch  
22      *Itinerarios. Sobre Cómo miran tus ojos de María Soledad Nívoli y Ausencias de Gustavo Germano*  
         Jordana Blejmar  
34      *Viaje e invención de América Latina. Entre el pop y el neobarroco*  
         Valentín Díaz  
40      *Restauração, restituição. Agamben entre arte e filosofia*  
         Raúl Antelo

## DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO

### Dossiê

- 48      Presentación: El cine más allá de lo real.  
         Diana Klinger y André da Paz  
50      *Sob o risco das imagens: a cena na cena*  
         Cezar Migliorin  
56      *Memoria y olvido en el documental latinoamericano contemporáneo*  
         Antonio Zirión  
62      *Jogos de cena: a indeterminação sob suspeita em dois filmes brasileiros recentes*  
         Ilana Feldman

## RESENHAS

- 72      Sobre *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*, de Jorge Wolf  
         Juan Mendoza  
76      Sobre *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato  
         Paloma Vidal  
78      Sobre *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna*, de Celia Pedrosa e Ida Alves (org.)  
         Antonio Andrade

# Viaje e invención de América Latina. Entre el pop y el neobarroco

Valentín Díaz

## Barroco

América Latina es, antes que nada, un acto de imaginación, un espacio hecho de imágenes cuyo significado se define, fundamentalmente, a partir de las tensiones entre el punto de vista interior y exterior. La conquista, en este sentido, es el primer paso de esa historia de imaginaciones que a partir de allí quedará unida definitivamente al viaje como experiencia. Viaje, América Latina e imaginación, de este modo, se presuponen. Se trata de imaginarios de viaje o de viajes imaginarios, pues lo que se pone en juego, cada vez, es un modo de imaginar o de ser imaginado. Es por ello que el recorrido de cada viaje funciona como una batalla más de lo que Serge Gruzinski denomina “la guerra de las imágenes”<sup>1</sup>. La historia latinoamericana puede ser pensada —según este autor francés— como una guerra de imágenes, pues si la conquista dependió de la proliferación de imágenes como modo de implantación de un imaginario, luego, bajo los designios de la Contra-reforma, la imagen barroca, en su eficacia, es un espacio de confluencia —no por voluntad de los conquistadores, sino más bien porque la totalidad de una sociedad en vías de mestizaje (desde los virreyes hasta los indios) sucumbe ante su influencia. Pero la especificidad del barroco en su inflexión latinoamericana es que la imagen adquiere aquí un nuevo sentido, en la medida en que escapa a la lógica del original y la copia. En la génesis de la imagen barroca latinoamericana, señala Gruzinski analizando el caso mexicano, irrumpe la inesperada herencia indígena de una religiosidad no representacional, que hace del objeto sagrado y la deidad evocada una misma cosa.<sup>2</sup> América Latina será, pues, definitivamente, espacio de la simulación. Es por esto que el continente ofrece, desde el siglo XVII, las condiciones para la conformación de *otra* modernidad, la modernidad barroca, excéntrica antes que periférica, fuente de imágenes (modelos de imaginación) que supondrán siempre, como potencia, un desborde, una línea de fuga con respecto al punto de vista europeo.

Hoy me gustaría detenerme en dos viajeros emblemáticos de mediados del siglo XX, dos héroes de la modernidad en crisis: William Burroughs y Ernesto Guevara. Se trata de dos viajeros, dos escritores que, motivados por búsquedas en cierto modo cercanas, en cierto modo antagónicas, hacen su experiencia latinoamericana, casi al mismo tiempo, durante 1952 y 1953, y escriben: Burroughs una serie de cartas con Allen Ginsberg que se publicarán bajo el título de *Cartas del yagé [The Yage Letters]* en 1963; Guevara, una serie de relatos escritos a partir de su diario de viaje, publicados en 1993 bajo el título *Notas de viaje* (luego, por avatares editoriales, *Mi primer gran viaje. De la Argentina a Venezuela en motocicleta y más adelante Diarios de motocicleta*).

La pregunta, en este punto, es a propósito de la contemporaneidad de Burroughs y Guevara: en qué sentido sus experiencias son verdaderamente contemporáneas, en qué sentido viajan al mismo tiempo; o incluso, más allá de las fechas, qué de nuestro presente podemos reconocer en uno y otro, o, más aun, retomando una inquietud barthesiana, quién es hoy más joven. Podría uno imaginar, incluso, una conversación posible, en algún pueblo peruano o colombiano, entre el joven Guevara (el futuro comandante) y Burroughs (quien, no casualmente, es llamado “comandante” por Daniel Link)<sup>3</sup>. Seguramente se trata de una conversación imposible, llena de malentendidos o de deseos incomprensibles. Pero la pregunta fundamental (atravesada por las diferencias de punto de vista entre uno y otro) es a propósito del sentido de estos viajes casi simultáneos en relación con el lugar de América Latina a mediados del siglo pasado. Tanto Burroughs como Guevara son llamados por una voz, por una imagen, América Latina, y ese viaje supondrá para ambos un momento de quiebre: una experiencia que, entre otras, hará de ellos quienes sabemos que fueron para el siglo. Es en este sentido que estos viajes hablan del significado de lo latinoamericano y su coincidencia puede resultar particularmente significativa.

Sobre todo porque se trata de dos figuras que se dispusieron a imaginar destinos posibles para el siglo luego de la Segunda Guerra y avanzaron hacia lugares, en principio, incompatibles.

Si se acepta la idea de que la historia puede ser pensada en términos de recorridos y de destinos, como invención de cartografías siempre nuevas, es posible preguntarse por el destino del siglo XX. En este punto sabemos, después de Benjamin, que fue París la capital del siglo XIX y también sabemos, después de Kafka, que el siglo XX es indefectiblemente americano. En este sentido, en la lectura de Guevara y Burroughs se sintetizan las dos opciones que a partir de allí se abren, porque si bien Estados Unidos pareció ser el destino primero, América Latina no ha cesado de ofrecer otra salida.

### Los viajes

En diciembre de 1951 Guevara y Granados se dejan llevar por un deseo al que llaman “la fuga hacia el norte”. Comienzan así a dar forma a un proyecto que, desde el comienzo, tendrá todas las características del viaje iniciático. Durante casi ocho meses recorrerán Argentina, Chile, Perú, Colombia y Venezuela, pasando azarosamente por Estados Unidos antes del retorno.

El viaje de Guevara es un viaje, antes que nada, del imaginario: se trata de un recorrido organizado por unidades de imaginario inmediatamente reconocibles y vinculadas siempre con la iniciación (o, más bien, la contra-iniciación) y concebido a partir de patrones genéricos: la picaresca, la novela de pruebas, la novela de aventuras. El relato, a su vez, tendrá su “momento Melville”, su “momento Conrad”. Pero al mismo tiempo, el otro modelo de viaje con el que trabaja sistemáticamente Guevara es el viaje colonial: si hay invención (reinención) de América Latina es porque a la ilusión de todo viaje (el encuentro con lo otro, aquí bajo la forma de lo antiguo o lo natural), el viajero Guevara agrega la obsesión por el problema de la Conquista y se coloca en el lugar del nuevo conquistador —viaja para descubrir América, para conquistarla—. Ahora bien, ¿qué es lo que distingue al viaje de Guevara, cuál es el punto de vista que desarrolla, el imaginario que se despliega? El lugar de Guevara está definido por la búsqueda científica y específicamente médica: desde la escritura misma (organizada en torno a metáforas médicas), pasando por el modo en que se presenta y se distingue del turista convencional hasta, fundamentalmente, el interés por la lepra y los leprosarios. De este modo, Guevara da forma a una

posición siempre exterior con respecto a los otros: ser médico, ser argentino (cuyas marcas en la variedad de español utilizada nunca desaparecerán), ser joven, ser blanco, ser preparado. Y si bien sobre el final aparecerá el juego con volverse linyera o pobre y la postulación de una homogeneidad de lo latinoamericano, la atracción que produce el continente siempre depende de su radical otredad. Dice Guevara: “Nuestras narices distendidas captan la miseria con fervor sádico”.<sup>4</sup>

Como puede verse, la lógica del viaje es básicamente acumulativa. A diferencia de Burroughs (cuyo objetivo es muy específico: experimentar con el yagé), Guevara y Granados viajan sin destino ni búsqueda clara. Viajan por viajar y serán, al mismo tiempo, jóvenes aventureros, turistas de levante, turistas céntricos, falsos linyeras, etnógrafos, científicos prominentes, médicos militantes. Y lo que encuentran —lejos de lo que se suele señalar en relación con este viaje como origen de la conciencia política de Guevara— es ciertamente nada. O al menos nada de eso, pues para saber que se trata de un continente pobre no es necesario salir de casa. A diferencia de lo que ocurrirá en su segundo viaje (iniciado en julio de 1953 y cuyo diario, titulado *Otra vez*, presenta ya todas las características del viaje político o militante, sobre todo por el tipo de prácticas y contactos), aquí el aprendizaje va en otra dirección, pues lo que encuentra Guevara es una temporalidad histórica latinoamericana nueva para él. La llegada a Perú es un momento de quiebre: Guevara ve América “en la misma forma que hace 500 años”.<sup>5</sup> Y esa temporalidad larga de la perspectiva se volverá aun más compleja en Cuzco, “el ombligo del mundo”. Guevara descubre ese otro centro, pretérito, del mundo: “La palabra que cuadra como definición del Cuzco es evocación. Un impalpable polvo de otras eras sedimenta entre sus calles, levantándose en disturbio de laguna fangosa cuando se huella su *stratum*. Pero hay dos o tres Cuzcos, o mejor dicho, dos o tres formas de evocación en él”.<sup>6</sup> Los tiempos que se superponen tienen que ver con la fascinación de la grandeza incaica a la que se agrega otra, la del “valor formidable de los guerreros que conquistaron la región”. Guevara, como los indios, sucumbe ante la imagen: “la iglesia barroca (...), los museos y bibliotecas, los decorados de las iglesias”.<sup>7</sup>

Su destino, sabemos, será Cuba, pero lo que hasta aquí hace Guevara es redescubrir América. Y ese redescubrimiento, como la evocación producida por Cuzco, carece de efectos explícitos en el presente del texto. La pregunta, entonces, es a propósito del significado *presente* del recorrido de

## Viaje e invención de América Latina. Entre el pop y el neobarroco

Guevara y lo que puede postularse es que lo que Guevara inventa tiene un valor sobre todo cultural (en su sentido más industrial): la ruta de Guevara, una ruta que, bajo el modelo *road movie*, tantos jóvenes y algunos cineastas fatigarán.

William Burroughs. Su posición, al iniciar el viaje, es decididamente opuesta a la de Guevara. El viajero, aquí, sabe. No conoce el lugar que explora pero sí las condiciones de ese contacto y la única posición válida que, en función de su saber, le es dado sostener es la del desprecio. Ante los riesgos (literarios, políticos, éticos) que suponen la condescendencia o la piedad, Burroughs no duda: “Los panameños deben ser los individuos más piojosos [*crummiest*] del hemisferio —aunque tengo entendido que los venezolanos entran en la competencia— y jamás encontré un grupo de ciudadanos que me deprima tanto (...) Simplemente carecen de aparato receptor y emiten tanto como una batería muerta. Deben tener ondas cerebrales de baja frecuencia”.<sup>8</sup> Tal como señala Daniel Link<sup>9</sup> para el caso del viaje a Tánger, la injuria en Burroughs debe leerse como politización, gracias a la cual es posible fundirse con el otro.

La búsqueda de Burroughs está orientada por dos temas básicos: el sexo (“conseguir muchachos”) y, fundamentalmente, la droga (experimentar con el yagé) y su posición, organizada en torno al desprecio señalado, es la del experto. Ahora bien, Burroughs comparte con Guevara el interés científico-médico (ambos entran en contacto con médicos, hospitales, universidades). Pero la diferencia de la medicina de Burroughs es que su saber y su interés están dedicados no al cuerpo de los otros, sino al propio. Burroughs hace de su cuerpo un laboratorio de experimentación. Es por eso que sabe y sabe más que todos, incluso que los brujos, quienes en principio funcionarían como tutores (el viajero no duda, en consecuencia, en violar todo protocolo de consumo del yagé). Y es por eso, también, que Burroughs se mueve rápido. A diferencia de Guevara que, luego de abandonada la motocicleta, realiza grandes recorridos a pie, el norteamericano parece no necesitar esa lentitud, pues lo que hay para ver (cuando es que lo hay) se incorpora casi inmediatamente.

El viaje de las *Cartas del yagé*, a su vez, está organizado a partir de la apropiación de diversos modelos de viaje: el viaje etnográfico, el turismo sexual, la investigación botánica, el viaje de escritor, el viaje imperialista-comercial. Y dado que su posición es la del saber, no hay posibilidad de ilusión. Burroughs sabe que los viajes y las exploraciones han caído presos

de la lógica del turismo. A diferencia de Guevara, que sostiene la posibilidad de viajar sin dinero y que incluso pretende haber sobrevivido un mes en Miami con un presupuesto total de un dólar, Burroughs paga. Toda ilusión de verdadero contacto con lo auténtico y lo primitivo desaparece y los brujos del yagé no son más que una parte de la precaria industria turística.

Ahora bien, la experiencia de las *Cartas del yagé* (y el punto de vista que la sostiene) presenta un momento de quiebre: Burroughs encuentra no sólo más de lo que va a buscar sino otra cosa —y esa otra cosa es un nuevo sentido para América Latina—. Burroughs hace su experiencia latinoamericana porque encuentra aquí un modelo de imaginación, una fuerza nueva; y el punto de partida de ese quiebre se produce en Lima: es un contacto inmaterial (propio de los vapores del yagé), una suerte de mensaje para (o recibido de) un Guevara que, unos meses antes, había estado en esa misma ciudad. Dice Burroughs: “Es algo especial, distinto a cualquier cosa. Se ha visto impedido de expresarse por los españoles y la iglesia católica. Lo que se necesita es un nuevo Bolívar que realmente arregle las cosas. Pienso que esto es lo que esencialmente está en juego (...), la Potencialidad sudamericana”.<sup>10</sup>

Pero si Burroughs imagina una revolución latinoamericana, esa revolución es muy específica, porque lo que Burroughs encuentra, esa Potencialidad, no es otra que el Barroco —o ya el Neobarroco—. Ese encuentro se anticipa algunos días antes del descubrimiento: Burroughs, tendido en un buque sucio, evoca un sueño de la noche anterior y dice haberlo tenido “en un inglés del siglo XVII”.<sup>11</sup> Esa evocación, que coincide con la de Guevara en Cuzco, lo lleva, días después, a su iluminación. Iluminación cuyo punto de partida tiene que ver con la sexualidad pero que inmediatamente se transforma en un problema de regímenes de subjetivación en las condiciones culturales de América Latina. Dice Burroughs: “Si te acuestas con otro hombre, y todos están dispuestos a hacerlo por dinero, parecen disfrutar. La homosexualidad es sencillamente una potencialidad humana como lo demuestran los casi universales episodios de las prisiones; y nada humano le es ajeno ni chocante a un sudamericano. Hablo del sudamericano en su mejor expresión, una raza especial en parte india, en parte blanca, en parte Dios sabe qué”. Y luego agrega: “América del Sur no obliga a la gente a ser anormal [*deviants*]. Uno puede ser homosexual o drogadicto y no obstante conservar su posición (...) En los Estados Unidos uno tiene que ser un anormal o vivir en un lúgubre aburrimiento



(...) No te equivoques, todos los intelectuales son anormales en los Estados Unidos".<sup>12</sup>

La lucidez del descubrimiento resulta notable. La distinción entre la lógica de la conquista latina y la sajona permite oponer la política de la mezcla a la de la separación y a partir de allí avanzar hacia el siglo XX. Pero por otro lado, es la ironía lo que hace aún más lúcido el razonamiento, porque Burroughs, fiel a la lógica norteamericana, avanza en territorio sudamericano según los principios del western: el *cowboy* Burroughs descubre la política de la mezcla en la mezcla imposible del hombre a hombre con el indio.<sup>13</sup> De este modo, el WASP sobrevive, pero su imaginación estará definitivamente fecundada (o, más bien, contagiada) por otra fuerza.<sup>14</sup>

Es importante subrayar que la lectura de Burroughs se sostiene en la idea de la potencialidad (y de ningún modo en la *realidad*) latinoamericana; y esa potencialidad, teniendo en cuenta que el origen del mestizaje depende de "los efectos admirables de la imagen barroca"<sup>15</sup>, no puede sino funcionar como imaginación neobarroca. En este sentido, Burroughs opone dos formas de monstruosidad: el *freak* de la cultura pop (como destino inevitable incluso del propio Burroughs, que dedicó gran parte de su vida a huir de allí) y la excentricidad latinoamericana (entendida como multiplicación indefinida de los centros que lleva indefectiblemente a la imposibilidad de definir una ley): aquí, según imagina Burroughs, si hay una monstruosidad posible, nos toca a todos.

Lo único que le queda a Burroughs, después de esto, es dedicarse al *flash* del yagé (tipo de práctica que, según Gruzinski debe comprenderse como relación entre cuerpo e imagen fundamental en la apropiación indígena del barroco) y su relato es ya casi un fragmento de *El almuerzo desnudo*, cuya marca latinoamericana se hace así evidente: "El yagé es un viaje en el tiempo y en el espacio. El cuarto parece sacudirse y vibrar. La sangre y esencia de varias razas, negra, polinesia, mongólica, nómada del desierto, polglot del cercano oriente, india otras razas y mezclas raciales desconocidas e inexistentes aún, deambulan a través de tu cuerpo. Migraciones, viajes increíbles por desiertos, selvas y montañas (éxtasis y muerte en valles con cerradas cordilleras donde las plantas emergen de las rocas y enormes crustáceos rompen la concha de cuerpo) a través del Océano Pacífico realizados en una bamboleante canoa cuyo destino es una isla en el Oriente. La Ciudad Proteica donde todo el potencial humano se despliega en un gigantesco mercado silencioso (...) Un lugar donde el pasado desconocido

y el futuro que viene se encuentran en un vibrante zumbido silencioso. Entidades larvarias esperan acceder a la vida".<sup>16</sup>

Burroughs, el *cowboy* Burroughs, hace su experiencia latinoamericana y se vuelve un escritor, a su modo, latinoamericano —y neobarroco—. No casualmente, algunos años más tarde, Severo Sarduy lo incluirá en la conselación de neobarrocos latinoamericanos de su primer libro de ensayos (*Escrito sobre un cuerpo*, 1968) y luego lo transformará en un personaje que aparece una y otra vez en su novela *Cobra* (1972), formando parte de la comunidad tangerina de la modernidad excéntrica. Y tampoco casualmente Raúl Escari, muchos años después, en *Dos relatos porteños* (2006), exhibirá su fotografía fumando con Burroughs en un balcón parisino en 1980, formando parte ahora de la comunidad franco-argentina (Copi, Roland Barthes, Severo Sarduy, Miguel Abuelo, Marguerite Duras).

### Pop y neobarroco

Dice Ricardo Piglia en *Ernesto Guevara, rastros de lectura*: "En esa combinación de ir al camino y registrar la inmediatez de los hechos, podemos ver al joven Guevara relacionado con la *beat generation* norteamericana. Escritores como Jack Kerouac, en *On the Road*, el manifiesto de una nueva vanguardia, son sus contemporáneos y están haciendo lo mismo que él". Luego agrega: "Guevara condensa ciertos rasgos comunes de la cultura de su época, el tipo de modificación que se está produciendo en los años cincuenta en las formas de vida y en los modelos sociales, que viene de la *beat generation* y llega hasta el hippismo y la cultura rock".<sup>17</sup> La hipótesis resulta ciertamente seductora (y aquí no he hecho sino retomarla), pero al mismo tiempo, es posible sostener que la comprensión del recorrido de Guevara reclama una comparación específica menos con Kerouac que con Burroughs, pues Burroughs es no sólo, tal como se ha señalado, su compañero de ruta en 1952, sino también el miembro de la *beat generation* que ciertamente abrió el mapa norteamericano, percibiendo con claridad que era hacia las zonas excéntricas de la modernidad en crisis adonde había que marchar (Perú, Tánger). Sólo así es posible definir las condiciones culturales de las que Guevara participa.

El interés de la articulación propuesta por Piglia tiene que ver con que, efectivamente, el origen y el destino de Guevara es la cultura pop y sus ensueños contra-culturales. Ahora bien, al mismo tiempo es posible agregar que la matriz pop resulta al menos insuficiente para pensar la dinámica de

## Viaje e invención de América Latina. Entre el pop y el neobarroco

estos recorridos.

Esto se debe a que, tal como puede leerse en sus textos, lo que Guevara y Burroughs encuentran en sus viajes, sin esperarlo, es la fuerza de una experiencia histórica pretérita y, en términos de Haroldo de Campos, “secuestrada”<sup>18</sup>, en especial durante el siglo XIX —la experiencia barroca—. De este modo, lo que la contemporaneidad de Burroughs y Guevara permite ver es que el pop no es la única sino una de las matrices de sentido que están en juego. La otra, aquella que funciona como tensión (y que por lo tanto abre los destinos del siglo XX en otras direcciones) es propiamente latinoamericana: la matriz neobarroca. Y si funciona como apertura es porque el pop<sup>19</sup> y el neobarroco<sup>20</sup> son dos matrices de sentido (dos modelos de imaginación) superpuestas pero divergentes. Superpuestas porque son contemporáneas, porque operan por descentramiento y sobre todo, en términos de imaginarios posibles, porque son fuerzas de producción de imágenes regidas por una misma lógica —la de la simulación—. Tanto el pop como el neobarroco acaban, a su modo, con la primacía de la Idea, es decir, con el original, la copia, el modelo y la reproducción (y es esa coincidencia lo que lleva a muchos analistas del neobarroco, sobre todo europeos, a perder de vista la especificidad del fenómeno). Pero también divergentes porque sólo para el neobarroco la lógica de la simulación es evocación de un principio continental. En efecto, tal como con claridad percibe Burroughs, América Latina es el espacio donde la mezcla en tanto origen produce una tierra de monstruos y de exceso. Divergentes, sobre todo, porque el pop y el neobarroco se organizan en torno a principios temporales y económicos de diferente alcance. Es decir, la divergencia, en última instancia, se define en la construcción de maquinarias de lectura (la maquinaria pop, la maquinaria neobarroca) cuya lógica de funcionamiento puede coincidir, pero cuya temporalidad no es idéntica: mientras el tiempo de la imaginación pop es el presente, el de la imaginación neobarroca se define más bien, tal como señala Severo Sarduy, en el espacio incierto, anacrónico, de la *retombée*<sup>21</sup>: sólo así lo latinoamericano se vuelve sinónimo de un desajuste, o de la postulación de una cartografía imaginaria en la que todas las eras y todas las tradiciones se incluyen y se vuelven irreconocibles.

Ahora bien, Guevara y Burroughs no funcionan como “representantes” de una y otra matriz, pues los sentidos no son fijos y las dinámicas culturales, al menos desde la Conquista, multiplican los centros. Ambos, en este sentido, están atravesados por el pop y también por el neobarroco y sus

viajes, en direcciones opuestas, funcionan como verdadero cruce. Un cruce que habla del significado de lo latinoamericano, su contemporaneidad y su potencia.

### NOTAS:

<sup>1</sup> Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México, FCE, 2006.

<sup>2</sup> Dice Gruzinski: “Imágenes e ídolos están dotados de propiedades que trascienden el campo de la representación y permiten captar lo que implicaba la noción de imagen (o de ídolo) para los conquistadores: una triple naturaleza de representación, de objeto (el soporte, la piedra, la pintura) y la potencia en acción”. Y agrega: “El *ixiptla* [concepto nahua que designa manifestaciones de la divinidad] se situaba en las antípodas de la imagen: subrayaba la inmanencia de las fuerzas que nos rodean, mientras que la imagen cristiana, por un deslizamiento inverso, de ascenso, debe suscitar la elevación hacia un dios personal, es un vuelo de la copia hacia el prototipo guiado por la semejanza que los unía. Puede comprenderse así que el antropomorfismo cristiano elaborara sobre la Encarnación una concepción del hombre y de la divinidad ajena al *ixiptla*; éste es presencia también, pero no la de un dios hecho hombre”. *Ibid.*, pp. 56-61.

<sup>3</sup> Daniel Link. “Tánger: ruina de la modernidad”, en *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires, Norma, 2003. Además de esta idea, retomo aquí, en términos específicos, la tipología de viajes y, en términos generales, la pregunta por los destinos posibles de la modernidad en crisis. En este sentido, el presente trabajo intenta funcionar como diálogo con el citado artículo.

<sup>4</sup> Ernesto Guevara. *Mi primer gran viaje. De la Argentina a Venezuela en motocicleta*. Buenos Aires, Planeta, 1997, p. 74.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>8</sup> William Burroughs y Allen Ginsberg. *Cartas del yagé*. Buenos Aires, CESSNA, 1979, p. 8.

<sup>9</sup> *Op. Cit.*, p. 194.

<sup>10</sup> *Op. Cit.*, p. 44.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>13</sup> Sigo, en lo relativo al problema del Oeste norteamericano y la historia del Western a Leslie Fiedler. *Waiting for the End. The Crisis in American Culture, Race and Sex*. New

York, Stein and Day, 1964 y *The Return of the Vanishing American*. New York, Stein and Day, 1968.

<sup>14</sup> Malcolm Lowry hizo una experiencia semejante en su estadía en México a partir de 1936, uno de cuyos resultados será *Bajo el volcán* (1947), novela que, como Lowry mismo señala, es concebida como “estructura churrigueresca”. Cfr. Malcolm Lowry. *El viaje que nunca termina*. Correspondencia (1926-1957). Barcelona, Tusquets, 2000, p.117.

<sup>15</sup> Sege Gruzinski. Op. Cit., pp. 102 y ss.

<sup>16</sup> Op. Cit., p. 50-54.

<sup>17</sup> Ricardo Piglia. “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, en *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005, p. 114-116.

<sup>18</sup> Haroldo de Campos. “El secuestro del barroco en la formación de la literatura brasileña: el caso de Gregório de Matos”, en *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 2000.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze. *Lógica del sentido*. Madrid, Editora Nacional, 2002.

<sup>20</sup> Severo Sarduy. *La simulación*. Caracas, Monte Ávila, 1982.

<sup>21</sup> “*retombée*: causalidad acrónica,/ isomorfía no contigua,/ o,/ consecuencia de algo que no se ha producido,/ parecido a algo que aún no existe.” Severo Sarduy. *Barroco*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974, p. 9.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Burroughs, William y Allen Ginsberg. *Cartas del yagé*. Buenos Aires, CESSNA, 1979.
- De Campos, Haroldo. “El secuestro del barroco en la formación de la literatura brasileña: el caso de Gregório de Mattos”, en *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 2000. [Trad. al español: Rodolfo Mata].
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Madrid, Editora Nacional, 2002. [Trad. al español: Miguel Morey]
- Escari, Raúl. *Dos relatos porteños*. Buenos Aires, Mansalva, 2006.
- Fiedler Leslie. *Waiting for the End. The Crisis in American Culture, Race and Sex*. New York, Stein and Day, 1964.
- . *The Return of the Vanishing American*. New York, Stein and Day, 1968.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”* (1492-2019). México, Fondo de Cultura Económica, 2006. [Trad. al español: Juan José Utrilla].
- Guevara, Ernesto. *Mi primer gran viaje. De la Argentina a Venezuela en motocicleta*. Buenos Aires, Planeta, 1997.
- Link, Daniel. (2003) “Tánger: ruina de la modernidad”, en *Cómo se lee y otras inter-*

*venciones críticas*. Buenos Aires, Norma, 2003.

Lowry, Malcolm. *El viaje que nunca termina. Correspondencia (1926-1957)*. Barcelona, Tusquets, 2000.

Piglia, Ricardo. “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, en *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005.

Sarduy, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

------. *Cobra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

------. *Barroco*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974.

------. *La simulación*. Caracas, Monte Ávila, 1982.

## PALABRAS CLAVE:

América Latina, Modernidad, Barroco, Viajeros

## RESUMEN:

El artículo propone pensar América Latina como un espacio de simulación en el que es posible excavar otra modernidad, una excéntrica y barroca. Desde esta perspectiva indaga en dos viajeros emblemáticos de mediados del siglo XX: William Borroughs y Ernesto Che Guevara, quienes hacen su experiencia casi al mismo tiempo. La pregunta que articula la reflexión consiste en saber hasta qué punto sus experiencias son verdaderamente contemporáneas, hasta qué punto sus viajes son, en efecto coincidentes.

## KEY WORDS:

Latin America, Modernity, Baroque, Travellers

## ABSTRACT:

The article proposes to think Latin America as a space of simulation where it is possible to drag other modernity, one eccentric and baroque. From this point of view it inquires about two emblematic travellers in the middle of the XX century: William Borroughs and Ernesto Che Guevara, who had their experiences almost at the same time. The question that articulates the reflection is to know until what point their experiences were really contemporary, until what point their trips were, in fact, coincident.