

MARIANO SISKIND

# DESEOS COSMOPOLITAS

*Modernidad global y literatura mundial  
en América Latina*



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ECUADOR - ESPAÑA  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición en inglés, 2014  
Primera edición en español, 2016

---

Siskind, Mariano

Deseos cosmopolitas : modernidad global y literatura mundial en América Latina / Mariano Siskind. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2016.

378 p. ; 23 x 16 cm. - (Tierra Firme)

Traducción de: Lilia Mosconi.  
ISBN 978-987-719-117-2

1. Crítica Literaria. I. Mosconi, Lilia, trad. II. Título.  
CDD 801.95

---

Armado de tapa: Juan Balaguer  
Imagen de tapa: *Adaptation*, de Shannon Rankin

Título original: *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*

ISBN de la edición original: 978-0-8101-2990-0

© 2014, Northwestern University Press

D.R. © 2016, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.  
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina  
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar  
Carretera Picacho Ajusto 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-987-719-117-2

Comentarios y sugerencias: [editorial@fce.com.ar](mailto:editorial@fce.com.ar)

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*  
Hecho el depósito que marca la ley 11723

## Índice

<i>Agradecimientos</i> .....	11
<i>Introducción</i> .....	15

### *Primera parte*

#### LA LITERATURA MUNDIAL COMO RELACIÓN GLOBAL, O LA PRODUCCIÓN MATERIAL DE MUNDOS LITERARIOS

I. <i>La globalización de la novela y la novelización de lo global</i> .....	45
II. <i>La vida material de los géneros: los itinerarios globales del realismo mágico</i> .....	97

### *Segunda parte*

#### COSMOPOLITISMO MARGINAL, MODERNISMO Y DESEO DE MUNDO

III. <i>El surgimiento de los discursos literario-mundiales en América Latina (1882-1925)</i> .....	151
IV. <i>El universalismo francés de Darío y las cartografías mundiales del modernismo</i> .....	245
V. <i>En viaje a Oriente: Gómez Carrillo y la cuestión judía</i> .....	291
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	335
<i>Índice de nombres</i> .....	371

*Para Analía Ivanier*

Son tantos tus sueños, que ves el cielo

## *Agradecimientos*

ESCRIBÍ este libro entre 2007 y 2012, y durante esos cinco años contraí incontables deudas de gratitud. El horizonte cosmopolita de mi trabajo crítico está marcado por todo lo que aprendí y sigo aprendiendo de Sylvia Molloy, mi intelectual cosmopolita favorita. Las ideas de este proyecto empezaron a tomar forma en los grupos de lectura que organizamos en New York University con Xudong Zhang y con Gabriela Basterra. Gonzalo Aguilar, Alejandra Laera y Alejandra Uslenghi son los primeros lectores de todos mis borradores y seguramente van a reconocer aquí momentos e ideas de la larga conversación que nos conecta desde hace ya más de veinte años. La generosidad intelectual de Graciela Montaldo, Michelle Clayton, David Damrosch y César Domínguez no conoce límites, y les agradezco infinitamente el entusiasmo con el que alentaron, sostuvieron y empujaron este proyecto. Hubiese sido imposible escribir la primera versión en inglés sin el apoyo y el cariño de mis colegas de Harvard: Diana Sorensen, Doris Sommer, Luis Fernández Cifuentes, Mary Gaylord, Luis Girón Negrón, Sergio Delgado, Daniel Aguirre, Lorgia García Peña, Adriana Gutiérrez, Johanna Liander, María Luisa Parra, Virginie Greene, Francesco Erspamer, Christie McDonald y Homi Bhabha.

Quiero agradecer muy especialmente a quienes me invitaron a presentar algunas de las hipótesis del libro en universidades y grupos de discusión: Homi Bhabha en el Mahindra Humanities Center de Harvard; Franco Moretti y Margaret Cohen en el Center for the Study of the Novel de Stanford; Alejandra Uslenghi y Natalie Bouzaglo en Northwestern University; Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo en el Foro de la Crítica Cultural de la Universidad de San An-

drés, y, finalmente, gracias a Martín Bergel, Alejandra Laera, Adrián Gorelik, Lila Caimari y Hugo Vezzetti por el encendido debate que mantuvimos en el Instituto Ravignani de la Universidad de Buenos Aires. Sendas becas del David Rockefeller Center for Latin American Studies y un Research Enabling Grant de Harvard me permitieron financiar diferentes tramos de la investigación. Las versiones preliminares de los capítulos I y II se publicaron en *Comparative Literature* (otoño de 2010, vol. 62, núm. 4) y *The Cambridge History of Postcolonial Literature* (2012). Agradezco a los editores de estas publicaciones, George Rowe y Ato Quayson, y a Duke University Press y Cambridge University Press por el permiso para reimprimir ambos capítulos en versiones revisadas. Y gracias también a Henry Lowell Carrigan y Gianna Mosser, de Northwestern University Press, al comité editorial de la colección FlashPoints y a Mariana Rey, de Fondo de Cultura Económica, por su paciencia infinita frente a cada uno de mis (también infinitos) retrasos.

*Cosmopolitan Desires* no se hubiese convertido en *Deseos cosmopolitas* sin la inteligente y amorosa dedicación con la que Carmen Güiraldes me ayudó a repensar y reescribir el texto original en castellano. María Teresa Gramuglio, Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Nancy Rutenburg y, de nuevo, Sylvia Molloy hicieron valiosas sugerencias, y agradezco su apoyo y su amistad incondicional, desde Puán hasta Washington Square y Harvard Yard. Quiero agradecer también las lúcidas y entusiastas lecturas de Martín Bergel, Leila Gómez, Lucas Merthikian, Alejandra Josiowicz, Irene Depetris Chauvin, Dierdra Reber, Susan Antebi, Marco Paone, Rafael Acosta y Christopher Bush, y a los queridos amigos con los que comparto las delicias y desventuras de la vida académica: Erin Graff Zivin, Héctor Hoyos, Guillermina de Ferrari, César Domínguez, Karina Miller, Ximena Briceño, Javier Uriarte, Leila Gómez, Florencia Garramuño, Nora Catelli, Nathalie Bouzaglo, Martín Bergel, María Cisterna, Víctor Vich, Javier Guerrero, Fernando Degiovanni, Gabriela Nouzeilles, Lena Burgos-Lafuente y Gabriel Giorgi. También, a los estudiantes que me ayudaron a experimentar con estas ideas cosmopolitas en las aulas de Harvard entre 2007 y 2010: Rosario Hubert, Lotte Buiting, Carlos Varón González, Luigi Pa-

truno y Daniela Dorfman. De Buenos Aires a Nueva York, Chicago y Washington, de París a Sydney, mis queridos amigos de siempre son la red cosmopolita que da sentido afectivo a las ideas de este libro. Mil gracias y mil abrazos a Gabriel Schvarstein, Martín Moya, Juan Saadia, Mariano Polack, Mariano Kulish, Roldán Jacoby, Martín Kohan, Carolina Lutenberg, Ernesto Semán, Claudio Benzecry, Lorelei El Jaber y Sergio Chejfec.

El más especial de los agradecimientos es para mi familia: mis padres, mi hermana y todos los Ivanier; y también para mis abuelos (הַרְבֵּי), por la memoria de las bibliotecas que me ayudaron a armar. No sé cómo agradecerles a todos ellos por sus mil maneras de quererme y cuidarme. Por último, a mis amados y hermosos hijos Valentín y Bruno, que todos los días me rescatan de mí mismo para llevarme a nuestro mundo compartido de canciones de los Beatles, libros, películas, *chocolate chip pancakes* y rituales futboleros (¡vamos River!). *Deseos cosmopolitas* está dedicado a Analía Ivanier, no porque no hubiera podido escribirlo sin ella, sino por todo, todo lo demás.

## *Introducción*

EN AMÉRICA LATINA (como en otras periferias del mundo), los discursos críticos y estéticos cosmopolitas tienen una estructura epistemológica común que llamo *deseo de mundo*. Los intelectuales cosmopolitas del período que estudio en este libro invocaron el mundo de dos maneras alternativas: como signifiante de un universalismo abstracto pero notablemente eficaz en su potencial transformador, y como una serie de itinerarios globales trazados por desplazamientos y dislocaciones de libros, escritores e ideas. En cualquiera de estas concepciones, estos deseos de mundo permitían imaginar fugas y resistencias en el contexto de formaciones culturales nacionalistas asfixiantes y establecían un horizonte simbólico para la realización del potencial estético translocal de la literatura latinoamericana y de procesos de subjetivación cosmopolita. Quisiera comenzar leyendo la naturaleza constitutiva de esos deseos de mundo en dos articulaciones puntuales de estos imaginarios cosmopolitas.

En el año 1900, el político, diplomático y escritor brasileño Joaquim Nabuco publicó un libro de memorias, *Mi formación*, en el que describía su educación sentimental como uno de los intelectuales públicos más influyentes de los últimos años del Imperio y los primeros de la República. La importancia histórica de la autobiografía de Nabuco radica en sus relatos de primera mano sobre la abolición de la esclavitud, las sublevaciones y las maniobras políticas que condujeron al colapso del Imperio, así como sus viajes y encuentros con personalidades distinguidas de la literatura y la política. Pero lo que me interesa aquí es una llamativa sección de su libro, titulada “La atracción del mundo”, en la que Nabuco representa su propia subjetividad intelectual en términos cosmopolitas:



Mi curiosidad, mi interés, va siempre hacia el punto donde la acción del drama contemporáneo universal es más complicada o más intensa. Soy más un espectador de mi siglo que de mi país; la obra es para mí la civilización, y se representa en todos los teatros de la humanidad, ligados hoy por el telégrafo (2000: 41).

Silviano Santiago lee la declaración cosmopolita de Nabuco como un hito crucial en una tradición que Antonio Candido describió como "síntesis de tendencias particularistas y universalistas" (Santiago, 2004: 12). Sin embargo, Santiago no ve aquí una síntesis dialéctica de opuestos, sino que para él Nabuco se representa a sí mismo como un testigo marginal de los asuntos mundiales (y de ahí su confianza en las tecnologías comunicacionales modernas, como el telégrafo), una mediación global que configura la posición periférica de Brasil y América Latina a principios del siglo xx:

Residente de un país provinciano, [Nabuco] está lejos del escenario donde se representa la gran obra, pero puede ser un espectador desde el confort del hogar gracias a los medios masivos de comunicación modernos, como el telégrafo. La oposición entre país de origen y siglo es la preferencia por la crisis de representación [del Imperio] en detrimento de la búsqueda de identidad nacional de su joven país (2004: 12 y 13).

Nabuco admite que la política local lo aburre, a pesar de su importancia en el proceso de formación del Estado republicano (2004: 33). Prefiere pensarse a sí mismo como un espectador, un testigo de la historia mundial, interesado solamente en "la acción del drama contemporáneo universal" que se desarrolla más allá del escenario nacional, fuera de él, en el ámbito indeterminado y universal de la civilización, el campo discursivo donde Nabuco echa los cimientos de una autorrepresentación cosmopolita que se basa en la oposición radical entre la nación ("meu país") y la humanidad en general ("meu século", "drama contemporáneo universal", "os teatros da humanidade").

Medio siglo más tarde, en Buenos Aires, Jorge Luis Borges publica un ensayo programático y polémico, "El escritor argentino y la tradición".

En este texto —escrito a modo de conferencia en 1951 y revisado y publicado en 1953—, Borges examina las fronteras contingentes de la tradición estética que debía estructurar la imaginación literaria argentina. Se pregunta “¿cuál es la tradición argentina?” (1974a: 272), no para satisfacer un mandato descriptivo, sino con el propósito de introducir su respuesta normativa y de un universalismo radical. Sin embargo, antes de articular su teoría cosmopolita sobre las estructuras de significación que definen la especificidad estética de la literatura argentina, Borges dedica su energía polémica a desacreditar las respuestas más comunes a esta pregunta. Sus dardos apuntan a las formas predominantes del particularismo local (como la vanguardia criollista, de la que él mismo había sido protagonista tres décadas antes), el populismo nacionalista que articulaba el discurso cultural del peronismo y los intentos de recuperación de las tradiciones culturales peninsulares, o en términos más generales, toda concepción fundacionalista y esencialista de la identidad argentina. Más allá del pulso polémico de su ensayo, Borges procuraba esbozar con sus argumentos un marco interpretativo para el universo narrativo que él había construido desde mediados de los años treinta y que muchos consideraban excesivamente abstracto, desprovisto de referentes claros y, sobre todo, propenso a ignorar y reconfigurar de manera radical la tradición literaria local. En el *crescendo* retórico del final del ensayo, Borges llama a los escritores argentinos a producir una literatura cosmopolita, haciendo caso omiso de las determinaciones nacionales —“Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental”— y concluye declarando que “nuestro patrimonio es el universo” (1974a: 272-274).

Al afirmar el posicionamiento lateral de la literatura argentina en el contexto de un planteo marcado por tensiones geoculturales, Borges delimita un campo de relaciones estéticas estructuradas en torno a antagonismos transculturales. Esta noción emerge con claridad en la caracterización que hace Beatriz Sarlo del cosmopolitismo borgeano como

la condición que hace posible una estrategia para la literatura argentina: inversamente, el reordenamiento de las tradiciones culturales nacionales

lo habilita para cortar, elegir y recorrer desprejuiciadamente las literaturas extranjeras, en cuyo espacio se maneja con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas. [...] Desde un margen, Borges logra que su literatura dialogue de igual a igual con la literatura occidental. Hace del margen una estética (1995: 16).

Sylvia Molloy trae a colación esta misma naturaleza antagónica del cosmopolitismo de Borges como un escritor “que manipula el archivo europeo”. Para Molloy, el cosmopolitismo de Borges perturba

la autoridad de ese archivo (aun cuando él lo utilice). [Borges] contamina ese archivo (en el acto de insuflarle una vida nueva), insertándolo en un nuevo paisaje cultural, en esas “afueras” donde se sitúa la literatura latinoamericana. [...] Sacar a colación a Browning cuando se habla de Carriego induce en los lectores una nueva perspectiva de Carriego; pero también, inevitablemente, induce en ellos una nueva perspectiva de Browning (1999: 17).

Yo creo —junto con Sarlo y Molloy— que es preciso leer esta afirmación diferencial de una identidad estética cosmopolita y disruptiva, no en el marco de una política cultural particularista, sino como una práctica literaria estratégica que se abre camino a la fuerza hacia el ámbito de lo universal; pero no se trata de lo universal *qua* universal sino de un universalismo marginal, un universalismo marcadamente no universal desde el que es posible denunciar tanto las estructuras hegemónicas de la exclusión eurocéntrica como la automarginación que resulta del discurso normativo nacionalista. En otras palabras, Borges fuerza la apertura de un lugar de enunciación cosmopolita-marginal desde el que desbarata la formación antagónica del campo literario-mundial organizado en torno a nociones de diferencia cultural, donde los escritores cosmopolitas latinoamericanos localizan el origen de su exclusión y desde el que reclaman el reconocimiento de su inclusión en el mundo de la Literatura con mayúscula: el territorio imaginario e indiferenciado de una literatura cosmopolita “exenta de constricciones, ya sean nacionalistas o pedagógicas” (Balderston, 1999: 47), o

bien, como lo expresa Juan José Saer en el título de su célebre ensayo, “una literatura sin atributos” (1997b: 272).

Estos pasajes de Nabuco y de Borges ponen en escena el punto de partida de este libro; un punto de partida que los personajes y objetos móviles, desplazados y desestabilizados de los que me ocupo no cesarán de reproducir, impugnar y dislocar. Nabuco y Borges postulan un campo discursivo horizontal y universal donde pueden representar su subjetividad cosmopolita en igualdad de condiciones con las culturas metropolitanas, cuya hegemonía tratan de socavar en su producción discursiva. Mi idea es que estos planteos se construyen sobre la estructura de una fantasía omnipotente (una escena imaginaria que ocupa el lugar de lo real, de acuerdo con Lacan), una fantasía estratégica y voluntarista, pero muy eficaz en su capacidad de abrir un horizonte de significación cosmopolita en relación con el que se puede imaginar la posibilidad de una modernización no nacionalista ni antropocéntrica que se recorta sobre una noción abstracta de universalidad. Llamo “mundo” a este espacio discursivo cosmopolita, y en las páginas que siguen rastreo y examino las maneras en que la literatura latinoamericana ha representado, invocado, cuestionado y habitado este espacio imaginario: un mundo definido en función de su radical exterioridad respecto de la particularidad cultural latinoamericana.

*Deseos cosmopolitas* lee la modernidad literaria latinoamericana como una relación global, un conjunto de procedimientos estéticos que funcionan como mediaciones de una red transcultural ampliada de intercambios culturales dispares. Rastrea discursos que producen mundos y desplazamientos físicos dentro de marcos de legibilidad comparativos y desplazados, desde la década de 1870 en adelante: la globalización de la novela como forma narrativa durante la segunda mitad del siglo XIX y las *novelas planetarias* del argentino Eduardo Ladislao Holmberg y el francés Julio Verne; las dislocaciones globales del realismo mágico entre los años veinte y los años noventa, desde que Frank Roh acuñara el término en Alemania, en 1925, hasta sus reconceptualizaciones latinoamericanas, entre los años treinta y los sesenta, así como las transformaciones poscoloniales que el género ha experi-

mentado en África, Asia Meridional y Europa Oriental desde los años setenta; la producción de un mundo literario construido como un reservorio de discursos universalistas y a la vez como un entramado global de itinerarios reales e imaginarios en el contexto del modernismo latinoamericano, esa formación estética heterogénea e internamente diferenciada que buscó renovar la cultura de la región desde la década de 1880 hasta principios de los años veinte: desde José Martí hasta Baldomero Sanín Cano; la deliberada y sofisticada construcción de la universalidad francesa como horizonte cosmopolita de la modernización latinoamericana que articuló Rubén Darío entre 1893 y 1905, fechas clave en su relación con París; y la crisis del discurso orientalista en las crónicas de viaje de Enrique Gómez Carrillo a principios del siglo xx, cuando el encuentro con la ambivalencia cultural de los judíos fuera de Europa desestabiliza sus nociones de Oriente y Occidente.

Mi propuesta sitúa estos imaginarios globales y estas cartografías cosmopolitas en el marco de los debates actuales sobre el significado, el alcance y las geografías culturales de la literatura mundial, debates donde la participación de América Latina (como corpus literario, como campo de estudio y como lugar de enunciación) ha sido mínima.<sup>1</sup> De hecho, la estructura doble de *Deseos cosmopolitas* se corresponde con

<sup>1</sup> De más está decir que hay excepciones. Entre ellas, se cuenta el volumen *América Latina en la "literatura mundial"*, cuya introducción "Hijos de Metapa: un recorrido conceptual de la literatura mundial (a manera de introducción)", de su editor Ignacio Sánchez Prado, así como los ensayos de Efraín Kristal, Hugo Achúgar y Graciela Montaldo, exploran la posibilidad de inscribir problemas y paradigmas críticos específicamente latinoamericanos en el interior de estos debates. También, el reciente número especial que editó Guillermina de Ferrari para 1616. *Anuario de Literatura Comparada*, titulado *Utopías críticas. La literatura mundial según América Latina*, y el número especial de *Ínsula* titulado *Literatura mundial. Una mirada panhispánica*, bajo la dirección de César Domínguez. O la sección "Intelectuales y constelaciones posnacionales" de la revista *Políticas de la Memoria*, que coordinó Martín Bergel, y también el reciente libro de ensayos que editó Gesine Müller y Dunia Gras, *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, que fue publicado después de la publicación de mi libro en inglés. En todas estas publicaciones, se compilan intervenciones contemporáneas relevantes que intentan inscribir la literatura y la cultura latinoamericanas en los recientes debates sobre literatura mundial. Con diferentes perspectivas e ideologías críticas, cada uno de estos ensayos conceptualiza el lugar inestable de América Latina y sus literaturas en relación con mundos literarios móviles e igualmente inestables.

el intento de conceptualizar en dos direcciones distintas el significado de la literatura mundial en relación con la especificidad marginal del campo literario latinoamericano. El libro no presenta una historia totalizadora de los discursos cosmopolitas de la región, y por lo tanto su estructura no es cronológica, sino que responde a la lógica teórica de las reformulaciones de las ideas de literatura mundial y cosmopolitismo que expongo en cada una de sus partes.

La primera parte recontextualiza la historia de la novela y del realismo mágico en los circuitos globales de intercambio económico, cultural y estético, y así redefine la literatura mundial como la producción material de un mundo literario que no preexiste a la circulación de los textos y objetos que determina su forma contingente. En la segunda parte, la literatura mundial es una estrategia discursiva, modernizante y universalista sobre las literaturas del mundo, cuya presencia estructural en América Latina se remonta a los primeros años de la década de 1880. Este concepto de literatura mundial es clave para entender la dimensión político-cultural del cosmopolitismo modernista, así como las relaciones transculturales que constituyen su identidad estética.<sup>2</sup> Esta lectura de la especificidad conceptual e histórica del mundo postulado por los discursos cosmopolitas latinoamericanos de la segunda parte del libro se apoya sobre la teorización del espacio global que garantiza su eficacia cultural y que está en la base de las hipótesis de la primera. Las dos partes se intersectan en el punto en el que los intelectuales y los textos latinoamericanos articularon la posibilidad de una modernidad cosmopolita, imaginando un mundo que pudiera responder a su necesidad de vivir en perfecta sincronía con lo que creían que estaba ocurriendo en “otro lugar”. Ese “otro lugar” podía referirse a Francia, o a una idea general de redes de intercambios

<sup>2</sup> En Estados Unidos y el Reino Unido, este giro transcultural en los estudios literarios modernos ha alcanzado un punto de relativa estabilidad. De hecho, es el núcleo constitutivo de la Modernist Studies Association, fundada en 1999, y de sus revistas *Modernism/Modernity* y *Modernist Cultures*. Susan Stanford Friedman, Bruce Robbins, Rebecca Walkowitz, Douglas Mao, Laura Doyle, Laura Winkiel, Michelle Clayton, Eric Hayot, Christopher Bush, Jing Tsu, Melba Cuddy-Keane, Jessica Berman y Jeffrey Schnapp, entre otros, han avanzado de manera contundente en esta expansión del campo del modernismo. Véase en Mao y Walkowitz (2008) una historia de estos desarrollos teóricos.

simbólicos articuladas alrededor del Atlántico Norte y el Mediterráneo que los modernistas latinoamericanos llamaban “Europa” u “Occidente”, o a un espacio vagamente definido por su universalidad abstracta donde la cultura europea u occidental era dominante pero no excluyente. Ese significante de exterioridad, esa “otra parte”, era una pantalla en blanco sobre la que los escritores cosmopolitas proyectaban sus deseos culturales y su voluntad de participar en la realización del proyecto de la modernidad: una empresa histórica que ellos veían al alcance de todos los que estuvieran dotados de una sensibilidad estética moderna. En el marco del extenso período que estudio aquí, esta tradición fue minoritaria —en especial si se la compara con la hegemonía de imaginarios nacionales y latinoamericanistas que dominaron el siglo xx—, pero la reconstrucción de su discursividad resulta crucial para entender la “historia [de nuestro] presente evanescente” (tal como lo enuncia Gayatri Spivak en el subtítulo de *Crítica de la razón poscolonial*): una historia hecha de continuidades y rupturas con el pasado, traducciones, malas lecturas productivas y apropiaciones que determinan el lugar intersticial de América Latina en la globalización de la cultura moderna.

En la tradición teórica que inaugura la filosofía política y moral de Kant, el cosmopolitismo es el mandato ético que busca el bien de los otros (Nussbaum) y la obligación para con personas que no son nuestros parientes o nuestros compatriotas (Appiah). El concepto de cosmopolitismo que funciona al interior de esta tradición filosófica suele ser definido en términos más bien abstractos y, por lo tanto, suele pasar por alto las desigualdades y los obstáculos culturales y geopolíticos que median la respuesta del sujeto cosmopolita a esta demanda universalista, incondicional y desinteresada a la que Kant llama Ley Moral, y que en el contexto de mis hipótesis, despliega geográficamente su universalidad indeterminada. Por el contrario, el tipo de agencia cosmopolita que me interesa aquí está hecho de pulsiones libidinales, motivaciones ocultas y determinaciones geopolíticas particulares. El héroe de este libro, si puedo llamarlo así, es un intelectual cosmopolita latinoamericano (un escritor afirmado en un lugar de enunciación masculino) que deriva la especificidad de su subjetividad

cultural de su posicionamiento marginal y de la certeza de que tal posición lo ha excluido del desarrollo global de una modernidad articulada por fuera de un campo cultural latinoamericano saturado de significantes nacionalistas o peninsulares que determinan su atraso y su marginalidad global.<sup>3</sup> En su segundo seminario, Lacan explica que “el deseo es una relación de ser a falta. Esta falta es, hablando con propiedad, la falta de ser” (1988: 223 [334]).\* Siguiendo a Lacan, en este libro describo la figura de un intelectual marginal cosmopolita que se define tanto por una falta constitutiva –traducida como un significante de la exclusión del orden de la modernidad global– como por un deseo de pertenencia y reconocimiento universales que media sus prácticas discursivas y regula la inversión libidinal que produce su “yo-cuerpo” cosmopolita imaginario (Freud, 1992b: 29).<sup>4</sup>

Sin embargo, la contradicción entre el deseo de universalidad y las condiciones marginales de enunciación pone de manifiesto la ansiedad y la frustración de un sujeto escindido cuyo “anhelo imposible [lo] ratifica [...] como el límite de la satisfacción” (Butler, 1999: 187 [264]). Pero aunque estos deseos universales nunca pueden ser satisfechos, los cosmopolitas latinoamericanos logran de todos modos constituir su identidad intelectual mediante la representación omnipotente y voluntarista de su universalidad imaginaria. De acuerdo con Ernesto Laclau, “lo universal es el símbolo de una plenitud ausente”, de modo tal que

lo universal es parte de mi identidad en la medida en que estoy penetrado por una falta constitutiva, es decir, en la medida en que mi identidad dife-

<sup>3</sup> Tanto los escritores cuya obra analizo aquí como su sujeto imaginario de universalidad estética eran de sexo masculino. Por eso uso pronombres (y sustantivos) masculinos cuando me refiero a este “héroe intelectual cosmopolita”.

\* Los números que aparecen entre corchetes indican el número de página de las ediciones en español de las obras citadas. [N. de la T.]

<sup>4</sup> En esta misma línea, Carlos Alonso identifica la cultura latinoamericana como una formación deseante y caracteriza como cita la sutura modernista que constituye la identidad cultural de la región: “Una formulación de resistencia que sea relevante para el contexto hispanoamericano también debe poder dar cuenta del deseo suficientemente explícito de apropiación y cita de los discursos metropolitanos que le es intrínseco; en otras palabras, debe ser una reformulación capaz de incorporar el apasionado compromiso con una modernidad articulada en términos hegemónicos” (1998: 27).



rencial ha fracasado en el proceso de su constitución. Lo universal emerge [...] de lo particular, no como un principio subyacente que explicaría lo particular, sino como un horizonte incompleto que sutura una identidad particular dislocada (1996: 56 y 57).

Esta explicación de Laclau resulta útil para describir la formación de las subjetividades cosmopolitas que conceptualizo aquí. Si lo universal es el efecto retrospectivo de un proceso general de identificación cultural, en el caso de intelectuales cosmopolitas dislocados por el orden simbólico del nacionalismo, lo universal aparece como la negación de lo local y lo particular, que solo pueden ser percibidos en relación con su potencial castrador, mientras que “el mundo” no es otra cosa que el significante de una universalidad que se manifiesta solo como falta en el discurso del sujeto del deseo. Entonces, por un lado, el cosmopolitismo (o, en el escenario opuesto, el nacionalismo) es un relato que los sujetos cosmopolitas se cuentan a sí mismos para darle sentido a la experiencia traumática de su marginalidad y de su deseo de universalidad, en el contexto de la modernidad global. Por el otro lado, el significante “mundo” que sostiene esta fantasía solo existe como una instancia discursiva que garantiza la plenitud imaginaria de una identidad político-cultural que organiza su discurso en torno a los significantes amos de justicia e igualdad universal. En otras palabras: el mundo no existe; o, mejor dicho, el mundo no preexiste a los actos concretos, situados, de imaginarlo y nombrarlo que constituyen *mi* cosmopolitismo.<sup>5</sup> A lo largo de este libro, el “mundo” de la literatura mundial e ideas tales como “la producción del mundo” deben entenderse como la proyección fantasmática de deseos cosmopolitas sobre una variedad de ensamblajes geográficos a priori indecidibles, que pueden coincidir o no con la territorialidad de instituciones convencionales de soberanía nacional o regional. El “mundo”, entonces, es la estructura imaginaria en

<sup>5</sup> En otra formulación posible de estas ideas, en línea con *Provincializing Europe* [Provincializar Europa], la seminal obra de Chakrabarty, podría decirse que este enfoque lacaniano (y laclauiano) de la construcción imaginaria de lo universal es una manera de provincializar los apuntalamientos supuestamente universales del mundo.

relación con la que los escritores cosmopolitas latinoamericanos elaboran los aspectos traumáticos de la modernidad, colapsando la diferencia formal y cultural entre las inscripciones locales de sus cuerpos latinoamericanos y la subjetividad universal a la que aspiran.<sup>6</sup>

En la tradición crítica latinoamericana, el cosmopolitismo siempre ha sido considerado desde una perspectiva diferente de la que desarrollo en este libro. Antes de la década de 1980, el concepto de cosmopolitismo a menudo se usaba de maneras reduccionistas y superficiales, como atajo para describir el rasgo fundamental de tres momentos notoriamente distintos de una historia literaria que era presentada de modo lineal y teleológico: modernismo, vanguardia y las formas literarias del humanismo. En las caracterizaciones más superficiales del vasto arco histórico que contiene estos tres momentos (entre las décadas de 1880 y 1950), el cosmopolitismo no era un concepto crítico, sino una forma de nombrar las fuerzas supuestamente elitistas, *desnacionalizantes*, apolíticas, antipopulares, desarraigadas, racializadas, francófilas, *queer*, desplazadas y móviles del campo literario. Como se verá en el capítulo IV, es esta noción de cosmopolitismo la que llevó al poeta y ensayista uruguayo José Rodó a declarar que Rubén Darío era autor de una “poesía enteramente antiamericanista”.

Sin embargo, hubo varios intentos de redefinir el cosmopolitismo latinoamericano en la primera mitad de la década de 1980, principalmente en relación con la vanguardia, pero también en relación con el modernismo (e incluso con las novelas del *boom* y previas al *boom*, de los años cincuenta y sesenta), como una forma de universalismo parti-

<sup>6</sup> Para este concepto de mundo como espacio imaginario y utópico de reconciliación y libertad en la diferencia, me basé en la noción propuesta por Hannah Arendt, para quien “el mundo [...] no es idéntico a la Tierra o a la naturaleza, como espacio limitado para el movimiento de los seres humanos y condición general de la vida orgánica. Se relaciona más bien con el artefacto humano, con una fabricación hecha por manos humanas, así como con los asuntos que tienen lugar entre quienes cohabitan el mundo de factura humana. Cohabitar el mundo significa en esencia que hay un mundo de cosas entre quienes lo tienen en común, a la manera de una mesa situada entre quienes se sientan en torno a ella; el mundo, como toda cosa que está en el medio, relaciona y separa a la vez a los seres humanos” (1958: 52).

cularizado, una importación de tropos, vocabularios y procedimientos literarios europeos que sometía los deseos universalistas a una lógica particularista de identidades diferenciales (nacionales o regionales). En otras palabras, el cosmopolitismo era visto como el intento de desestabilizar un campo cultural particular —en general saturado de significantes nacionalistas— y transformarlo, traduciendo la supuesta universalidad de las culturas metropolitanas modernas y modernistas a las lenguas vernáculos y a las tradiciones estéticas que ponen en evidencia las tensiones que atraviesan esta apropiación.

En “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”, un ensayo publicado en *Punto de Vista* en 1981, Beatriz Sarlo leyó la revista vanguardista argentina *Martín Fierro* y los ensayos y poemas que Borges escribió en la década de 1920 como una forma de “cosmopolitismo criollista”. Sarlo desarrolló esta idea para pensar modernizaciones culturales vernáculos y universalismos particularizados en varios ensayos: “Vanguardia y criollismo. La aventura de Martín Fierro” (1983, en coautoría con Carlos Altamirano), *Una modernidad periférica* (1988) y *Borges, un escritor en las orillas* (1995). El primero en plantear esta concepción dialéctica de la relación entre América Latina y Europa había sido, a principios de los años sesenta, el crítico brasileño Antonio Candido, cuya obra fue central en el pensamiento de Sarlo. En una entrevista de 1980 para *Punto de Vista*, Candido explicó su manera de entender la especificidad dialéctica de las culturas brasileña y latinoamericana:

Una literatura [moderna] necesita que sus escritores experimenten la presencia de la nacionalidad: en el nivel de la función ideológica, la voluntad de ser nacional, de ser específico, es muy productiva. Si una de nuestras literaturas dijera “quiero ser europea”, estaría perdida. El movimiento debe afirmar: nada tengo que ver con Europa, soy un escritor brasileño, canto al indio. Y lo canta efectivamente en estrofas italianas. O imitando la prosa poética de Chateaubriand. Lo que quisiera demostrar es que el proceso literario, en un mundo regido por la interdependencia de los pueblos, engloba tanto el punto de vista cosmopolita como el local [...]. Creo que debemos percibir un movimiento dialéctico, que se da en nuestra historia, entre lo local y lo universal (1980: 9).

En *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade (1993), un clásico estudio comparativo de las vanguardias de Argentina y Brasil, Jorge Schwartz puso a funcionar las ideas de Candido en relación con la antropofagia de Oswald de Andrade: “La fórmula oswaldeana de la antropofagia, que apunta a la asimilación de lo extranjero para la producción y exportación de lo nacional [...] condensa con humor paródico la cuestión de la devoración de lo foráneo para la producción de una síntesis nacional” (1993: 103 y 104). Para Schwartz, San Pablo —sede orgánica de la estética vanguardista impulsada por Oswald de Andrade— adquiere su naturaleza cosmopolita como resultado de la relación dialéctica entre la importación (de instituciones modernas y capitales transnacionales) y la exportación (de formas culturales nacionales y materias primas locales, como el café).<sup>7</sup> Este intento de mediar entre las demandas locales y las universales en pugna fue ganando espacio en las humanidades estadounidenses y europeas a partir de los años noventa, en el contexto de las reformulaciones poscoloniales y posmarxistas de la situacionalidad cultural de los cosmopolitismos marginales (véanse, por ejemplo, Kwame Anthony Appiah sobre el “cosmopolitismo arraigado” [*La ética de la identidad; Cosmopolitismo*] y el “patriotismo cosmopolita” [“Cosmopolitan Patriots”]; Homi Bhabha sobre el “cosmopolitismo vernáculo” [“Unsatisfied”], y Toni Erskine sobre el “cosmopolitismo integrado” [*Embedded Cosmopolitanism*], entre otros).

En su notable *Transculturación narrativa en América Latina*, publicado como ensayo breve en 1974, y como libro en 1982, Ángel Rama definió el cosmopolitismo en oposición al concepto de transcultura-

<sup>7</sup> Rosenberg ha escrito sobre la necesidad de lidiar con la complejidad de la tensión entre el cosmopolitismo y las estéticas definidas por su compromiso con una problemática histórica autóctona, poniendo entre paréntesis “la cuestión de los orígenes (nativos o extranjeros) y la mímica de la producción cultural para, en cambio, hacer hincapié en una simultaneidad notable de la que no es posible dar cuenta describiendo influencias específicas y viajes europeos de artistas individuales. En el flujo vanguardista de fuerzas creativas transnacionales y transatlánticas, apunto a poner de relieve una gramática donde las expresiones artísticas de la periferia hicieron aseveraciones sobre el posicionamiento global” (2006: 14). Creo que mi manera de conceptualizar los deseos cosmopolitas del modernismo latinoamericano en la segunda parte del presente libro tiene mucho en común con este enfoque del carácter cosmopolita de la vanguardia.