

EL COSMOPOLITISMO COMO PROBLEMA POLÍTICO:  
BORGES Y EL DESAFÍO DE LA MODERNIDAD

*Mariano Siskind*

EL ESCRITOR UNIVERSAL Y LA TRADICIÓN NACIONALISTA

En 1933, la revista *Megáfono* publicó una encuesta que pedía a algunas de las personalidades más destacadas del campo literario argentino que se manifestaran sobre la figura y la obra de Borges.

*Megáfono* considera necesaria la revisión de los valores argentinos. Quiere empezar con los valores literarios — después de haber dicho su opinión en literatura sobre algunas figuras extranjeras, y varias otras opiniones sobre nuestro vivir general. Y ha elegido para comenzar a Jorge Luis Borges. Ha elegido a Borges por tres razones: primero, porque considera importante su obra literaria; segundo, por lo que este escritor representa y ha representado dentro de la “nueva generación”; y tercero, porque es el autor argentino que más influenciado ha ejercido sobre los escritores jóvenes. (*Megáfono*, Agosto 1933, citado en Bastos, 102)

El hecho era bastante excepcional: Borges tenía apenas 34 años y había publicado cinco libros de ensayos (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Evaristo Carriego*, *Discusión*) y tres de poesía (*Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*), y esta encuesta lo colocaba en el centro del campo literario — en el ojo de la tormenta. Algunos de sus detractores se quejan del carácter distante y extraño de su poética, adelantando una crítica que será moneda común a partir de 1939 cuando

Borges publique en *Sur* "Pierre Menard, autor del Quijote". Un muy joven Anderson Imbert declara que "Borges no sólo carece de preocupación por lo humano sino que da la espalda a los problemas nacionales" (Anderson Imbert 28). Ramón Doll, cuya respuesta fue excluida de la encuesta de *Megáfono* por sus editores (y publicada semanas más tarde en la revista *Letras*), denuncia a Borges en términos similares por la tonalidad extranjera de su lengua: "Jorge Luis Borges, racial y temperalmente tan criollo, y en quien sospechamos que tantas esencias argentinas están guardadas, ha escogido una expresión, una prosa antiargentina, sin matices, ni acentos nacionales" (87). Si para Doll, la lengua argentina está definida por "la sencillez y naturalidad, por contraste con la tendencia española a la afectación y al énfasis" (89), Borges, en cambio, escribe como "un español del siglo XVI que tratara de imitar a un compadrito porteño de 1900" (87); una literatura "perfectamente antiargentina, primero por su carencia de tono afectivo, porque quien como él prefiere helarse las entrañas y la cabeza antes de correr el riesgo de dejar adivinar sus emociones en un lugar común o una frase demasiado suelta, podrá tener de los buenos escritores europeos ilustres influencias, pero jamás dejará escrita una página argentina, con sus vicios, pero con sus encantos" (90).

Desde entonces, el carácter cosmopolita de la escritura de Borges, pensado en términos de su incomensurabilidad con esa construcción retórica que era el ser nacional, o en términos de su supuesta condición universal y universalista, fue denostado y celebrado desde todas las posiciones discursivas imaginables del espectro ideológico: en *Imperialismo y cultura. La política de la inteligencia argentina*, de 1957, Hernández Arregui escribe que "el rasgo definitorio de la obra de este escritor es su desdén por lo argentino y refleja la suficiencia de las clases altas que asisten a la caída de Irigoyen" (89); y luego: "su europeísmo le lleva a desestimar toda tradición y a ver en esta insuficiencia de la literatura nacional, según él, una libertad salva de ataduras dogmáticas. Es decir, una libertad para encadenar la creación a modelos o influencias extranjeras" (92); y finalmente: "No es extraño que la labor literaria de Borges coincidiese con la desnacionalización del país por el imperialismo" (101). Durante la segunda mitad de la década del 50,

tanto Hernández Arregui como los críticos agrupados alrededor de la revista *Contorno*, leyeron a Borges a la luz de su identificación personal con la Revolución Libertadora que había derrocado y proscrito al peronismo; por ejemplo, Raquel Weinbaum, un seudónimo detrás del que quizás estuviesen las plumas de David Viñas y Adolfo Prieto, escribía en la revista *Contorno*: "A partir de 1930 fue voluntariamente y decididamente un escritor extranjero", uno de esos "escritores hipnotizados por Europa, que han hecho de la literatura un simulacro sin convicción" (Cozarinky). A la vez, desde posiciones estético-ideológicas diametralmente opuestas, por ejemplo desde *Sur* o *La Nación*, otros lectores destacaban el carácter universal de los temas de Borges como un elemento modernizador, un camino a seguir para la literatura argentina. Estas ideas pueden leerse, por ejemplo, en muchas de las intervenciones que publica *Sur* en su número 94 de 1942, en el famoso desagravio que la revista de Victoria Ocampo le dedica a Borges, luego de que se le negara el Premio Nacional de Literatura por *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

Si en su recepción argentina, la obra de Borges se transforma en un campo de batalla en el que se debaten formas de articulación de la producción estética local con la modernidad europea a partir de la cual se la leía como una literatura extranjerizante o cosmopolita, desde Europa alguna crítica ha percibido a Borges como un escritor europeo. En buena medida, esta lectura estuvo marcada por la manera en que Néstor Ibarra, amigo de Borges y encargado de introducir la literatura de Borges en Francia, eligió describirla para que fuera aceptada por el público europeo. Ibarra describe la literatura de Borges como una literatura universal, cuya filiación cultural es más europea que rioplatense o latinoamericana; para Ibarra, Borges es cosmopolita porque es un escritor europeo de Buenos Aires:

Hispano-Anglo-Portugais d'origine, élevé en Suisse, fixé depuis longtemps à Buenos Aires où il naquit en 1899, personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges. Ce n'est qu'en lui-même qu'il doit être considéré, non pas en fonction d'un pays, ou d'un continent, ou d'une culture dont il relève point et qu'aucunement il ne représente. L'état-civile de ce dissident-né importe peu: Borges est un homme

de lettres européen qui serait à sa place à London, à Paris aussi ou du moins, plus largement, à la N.R.F. (7)<sup>1</sup>

La lectura de Ibarra en Francia inaugura un modo de acercamiento a la literatura de Borges que la consagrará — especialmente después de su apropiación por parte del post-estructuralismo comenzando con Foucault en *Las palabras y las cosas* de 1966 — como una escritura filosófica, abstracta y vacante para proyectar ansiedades estéticas y teóricas, espacio de una interpelación moderna y universal — exactamente los mismos términos en los que la crítica leería a Kafka y a Beckett.

A diferencia del universalismo atribuido a Borges, observación crítica en la que coinciden los lectores nacionalistas, populistas, elitistas o formalistas en Argentina o en Europa, lo que yo voy a intentar hacer en este artículo es examinar el sentido estético, cultural, político y teórico de la dimensión universalista de la escritura de Borges; voy a intentar pensar al cosmopolitismo de Borges como un discurso que apunta a establecer relaciones entre la marginalidad de una cultura dada y aquello que está más allá de su particularidad histórica; es decir, las relaciones entre la especificidad cultural de América Latina y una cultura hegemónica que los intelectuales latinoamericanos perciben como universal, e identifican con la cultura moderna.

#### EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRADICIÓN COSMOPOLITA

La obra de Borges presenta un sinnúmero de imágenes con tonos eufóricos o atroces (para usar un adjetivo típicamente borgeano)

<sup>1</sup> En su primer libro, *La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Sylvia Molloy describe la manera en que Borges fue leído en Francia y marca el modo en que las lecturas posteriores a las primeras introducciones de Ibarra están marcadas por el modo en el que éste presentó a Borges por primera vez. En la revista *Combat*, por ejemplo, René-Marill Albérès, propone en 1957: “Ne cherchons pas en lui un ‘écrivain argentin’ — bien qu’il aime et évoque souvent son pays — Borges n’est pas un représentant de la littérature argentine, il est un monstre et un génie” (219). O como escribe brutal y abiertamente Guy Dumur, también en *Combat* pero en 1952, celebrando la publicación de *Ficciones* en Francia: “Peut-être ce livre représente-t-il le reniement suprême de la culture européenne. Mais comme tel, c’est plus à l’Europe qu’il appartient qu’ à l’Amérique” (citado en Molloy 208).

de universos disponibles para ser intervenidos por la mirada estética del personaje que Borges construye de sí mismo. En “El Aleph”, por ejemplo, Borges encuentra en el sótano de la casa de la calle Garay en la que vivía Daneri el universo entero contenido en un objeto esférico imposible: “El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí” (625). Mientras que en “El Aleph” el universo es una totalidad internamente diferenciada (“el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”, 623), en el final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, Borges afirma, temeroso, que para cuando se descubran los cien volúmenes perdidos de la enciclopedia de Tlön, el universo se convertirá en un totalidad que anularía toda heterogeneidad cultural, y la posibilidad de la traducción y la posibilidad de jugar en la intersección de dos o más culturas: “Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne” (443). Totalidades universales en sótanos de Buenos Aires, universos totalitarios que asoman ominosos en Adrogué: quisiera proponer que “El Aleph” y “Tlön, Uqbar, Urbis Tertius” son ficciones que se articulan a partir del impulso que funda el discurso cosmopolita: el deseo imposible (y su contracara aterrorizada) de pararse frente al mundo entero, de aprehenderlo como totalidad, más allá de las limitaciones propias de la percepción, y de fragmentaciones y diferencias culturales o nacionales.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> En este sentido, estas ficciones cosmopolitas de Borges (y también la lectura crítica que produce la dimensión cosmopolita de “El Aleph” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”) podrían leerse como respuestas a la interpelación planetaria que Spivak le reclama a la cultura contemporánea en el último capítulo, “Planetarity” de su libro *Death of a Discipline*: “I propose the planet to overwrite the globe. Globalization is the imposition of the same system of exchange everywhere. In the gridwork of electronic capital, we achieve that abstract ball covered in latitudes and longitudes, cut by virtual lines, once the equator and the tropics and so on, now drawn by the requirements of Geographical Information Systems” (72). Spivak propone la figura del “planeta”, para reemplazar a la del “globo”, como figura ética capaz de darle un sentido político y económico al universo (entendido como totalidad

Sin embargo, en ningún lugar la inscripción del universo como espacio de pertenencia cultural se manifiesta de manera tan directamente programática como en la declaración de principios cosmopolita que es “El escritor argentino y la tradición”. “Nuestro patrimonio es el universo” (274), escribe Borges en esta sobreinterpretada conferencia cuya importancia se vuelve evidente cuando nuestros propios discursos críticos relevan –a la luz de este ensayo– antecedentes universalistas en el discurso criollista de la década del veinte, y determinaciones geopolíticas marginales en figuras abstractas como bibliotecas, *hrönir* u hombres inmortales. La idea de que “Nuestro patrimonio es el universo” sintetiza en cinco palabras el argumento de “El escritor argentino y la tradición” y, junto con muchas otras alusiones universalistas, apunta la postulación de un horizonte cosmopolita para la práctica discursiva borgeana. E incluso en las instancias de más irredenta afirmación identitaria, desde el criollismo nacionalista de los años veinte hasta la retórica localista de *Para las seis cuerdas* en los años sesenta existe una dimensión universalista que se presenta como finalidad y orientación de la agencia estética y político-cultural de Borges.

Si, tal como esboqué al comienzo, la variación tonal sobre figuras de lo universal es uno de los lugares comunes más repetidos de la crítica borgeana, entonces ¿qué sentido tiene volver sobre la potencia cosmopolita de la escritura de Borges? Se me ocurren dos respuestas. La primera –saturada del narcicismo y la hubris que nos permite seguir escribiendo sobre Borges, cuando nos invade el terror de que ya no se le pueda hacer decir nada nuevo– tendría como objetivo formular una denuncia: el modo en que suele conceptualizarse el cosmopolitismo de Borges es francamente trivial. Para algunos, Borges sería un escritor cosmopolita a) en función de sus declaraciones públicas en reportajes por lo general impresentables, b) como consecuencia de los desplazamientos transoceánicos que marcan su biografía y c) en función de la heterogeneidad de los materiales de sus textos, y de la naturaleza internacional de su archivo de figuras, temas y refe-

de sentido), un sentido diferente del que tiene la globalización de los sistemas financieros del capitalismo contemporáneo

rencias; cosmopolita, en definitiva, porque, como suele repetirse citando a “La biblioteca de Babel”, el universo es una biblioteca y la biblioteca con la que Borges teje su escritura es universal. Así, el cosmopolitismo de Borges –declamado, denunciado, celebrado, lamentado, confirmado, repetido, repetido, repetido– sería apenas un mero dispositivo constructivo de textos, un problema formal, pensado en función de una concepción autónoma de las configuraciones estéticas.

En oposición a estas formas de entender el cosmopolitismo como fenómeno estético y como actitud vital distanciada, desarraigada, heredada de una mala lectura del modernismo, me interesa pensar el cosmopolitismo como un espacio discursivo para la producción de subjetividades modernas; esto es, subjetividades emancipadas política, económica y culturalmente.<sup>3</sup> En el contexto de la producción literaria, la postulación de subjetividades cosmopolitas presupone una forma particular de ciudadanía universal, apunta a la delimitación de un espacio de pertenencia que trascendería las particularidades culturales. En otras palabras, como su negación nacionalista, el discurso cosmopolita es una herramienta para la formación de identidades que estén a la altura de asumir el desafío estético y político de construir (parafraseando al historiador Tulio Halperín Donghi) una modernidad para

<sup>3</sup> En esta idea está implícita una concepción de la manera en que la literatura interviene en lo social y se politiza. La producción de subjetividades sucede siempre en un espacio que es cultural y discursivo. La literatura, en este caso, es el espacio en el que se pueden imaginar, figurar, subjetividades que se relacionan con la distribución global de la riqueza, para proponer, por ejemplo, esquemas más igualitarios. Como dice Bruce Robbins respecto de la posibilidad de producir imaginarios cosmopolitas en Estados Unidos, que tracen un horizonte para la acción política en el contexto de los procesos de globalización capitalista: “the goal of getting a working majority of Americans behind policies that would try to redistribute wealth more equitably not just within the United States – though that would be challenging enough – but also between the United States and the rest of the world, a world in which, as the United Nations recently reported, 20 percent of the population consumes 86 percent of the resources. For there to be any movement at all in this case, two of the many things that would have to happen are: 1) there would have to be a desire for more knowledge of the world outside our borders, and 2) there would have to be belief in some possibility of common interest across class lines” (Robbins 18).

el desierto argentino —o latinoamericano, aunque en este caso la metáfora de la percepción del espacio pre-moderno tendría que ser menos árida y plana. Si se lo piensa como una forma de producción de subjetividades modernas en condiciones de realizar las promesas culturales, políticas y económicas del proyecto de la modernidad, el cosmopolitismo estético es una intervención política, y esta sería la segunda razón por la que valdría la pena visitar el problema del discurso cosmopolita de Borges. Creo que es importante interpelar al cosmopolitismo de Borges desde nuestro presente, por ejemplo, en función del modo en el que los procesos de globalización cultural, política y económica operan sobre las frustradas aspiraciones modernas de sujetos marginales, en América Latina o no. Borges tiene algo radicalmente diferente para aportar a los debates contemporáneos sobre la necesidad de un proyecto cosmopolita como intento de resignificar el carácter opresivo y la euforia neocolonial de los procesos de globalización financiera, debate que en los últimos diez años han protagonizado intelectuales de la talla de Martha Nussbaum, Bruce Robbins, Gayatri Spivak and Kwame Anthony Appiah entre otros. Insisto: entre muchas otras posibilidades hermenéuticas, la obra de Borges es relevante, precisamente porque plantea el problema de la espacialización desigual del deseo moderno, y creo que esta es la clave para entender el cosmopolitismo en Borges.

Puntualmente, lo que me interesa aquí es la manera en que la escritura de Borges, por dentro y por fuera de “El escritor argentino y la tradición”, elabora un discurso cosmopolita que se constituye, por un lado, como negación radical de la determinación nacional sobre la cultura y de la agencia política nacionalista (sobre esto se ha dicho mucho); por otro, y esto es lo que quiero tratar de pensar, el discurso cosmopolita en Borges puede leerse como una estrategia modernizadora para culturas marginales en el contexto de hegemonías y subalternidades globales. Nadie como Borges —quizás con la excepción de Oswald de Andrade y sus *Pau Brasil* y “Manifiesto Antropófago” — ha sido capaz de entrever los problemas y la pontencialidad que tiene el discurso cosmopolita para esas regiones del mundo definidas por un deseo de modernidad que se reproduce a partir de la carencia y la exclusión.

#### EL ESCRITOR COSMOPOLITA Y LA TRADICIÓN POLÍTICA

La genealogía del cosmopolitismo se remonta al mundo griego, específicamente a Diógenes el cínico —y luego a los estoicos que la formalizaron— que se definía en contra de la ciudadanía localizada de la polis, de la ciudad-estado, en términos de una *kosmou - politês*, es decir como sujeto de una ciudadanía universal, ciudadano del mundo, con lealtades afectivas, filiaciones culturales y responsabilidades éticas y políticas respecto de todos los hombres del mundo, y reducidas a las personas que habitaban el lugar específico en el que él había nacido por azar. Martha Nussbaum, tal vez la más firme defensora del discurso cosmopolita en su acepción clásica, explica:

The accident of where one is born is just that, an accident; any human being might have been born in any nation. Recognizing this, [Diogenes'] Stoic successors held, we should not allow differences of nationality or class or ethnic membership or even gender to erect barriers between us and our fellow human beings. We should recognize humanity wherever it occurs, and give its fundamental ingredients, reason and moral capacity, our first allegiance and respect. (7)

A través de la historia desde el mundo clásico hasta hoy, los defensores de esta expansión de la noción de ciudadanía más allá de una u otra localidad específica, pensaron el cosmopolitismo como un proyecto político superador de instancias que ellos creían mezquinas y mundanas, como los estados y nacionalismos culturales. En dos ensayos breves que resignificaron para siempre el discurso político universalista —“Idea para una historia universal con un fin cosmopolita”, de 1785, y “Sobre la paz perpetua”, de 1791—, Immanuel Kant identificó explícitamente al cosmopolitismo como *telos* político de la historia, como su orientación y finalidad: si el mundo de las naciones progresa movido por la fuerza moral de la razón, como Kant pensaba y deseaba, entonces deberá organizarse en función de un orden político cosmopolita, según el cual habría un solo gobierno mundial, que sería la expresión de la universalidad de los valores éticos y políticos que la humanidad (concebida ahora como comunidad universal) compartiría.<sup>4</sup> En

<sup>4</sup> Es necesario aclarar que esta es una síntesis un tanto esquemática y algo brutal de los complejos argumentos políticos, históricos y filosóficos de Kant. Entre 1785,

efecto, el discurso cosmopolita de Kant traduce la universalidad de la razón, como aquello que distingue a los seres humanos, en términos políticos y geográficos, esto es, en términos geopolíticos, para postular la actualización global de la modernidad y sus instituciones, prácticas y valores. Pero la historia del mundo desde finales del siglo XVIII hasta hoy produjo un orden global que, en vez de liberar a los hombres de las diferencias en las que están presos, las incrementó exponencialmente. Este universo de desigualdad que resulta del proceso que Kant describió con gran optimismo, cuyas formas están determinadas por lo que hoy reconocemos como la expansión global del capitalismo, supone la hegemonía planetaria de una forma cultural que Borges designa en "El escritor argentino y la tradición" como Occidente: este mapa de desigualdades y exclusiones respecto de las promesas estéticas, culturales, políticas y económicas, éste es el contexto de enunciación del ensayo de Borges. Porque, ¿es lo mismo, tiene las mismas consecuencias culturales y políticas, reclamar una ciudadanía, una pertenencia universal desde una posición de enunciación marginal o desde una posición de enunciación hegemónica? Voy a tratar de explicar cómo funciona el problema de la especificidad marginal del cosmopolitismo en "El escritor argentino y la tradición".

La clave, me parece, está en la frase que representa el núcleo argumental del ensayo: "Nuestro patrimonio es el universo". ¿Cómo leer esta declaración programática que propone al universo todo como espacio de intervención? Por un lado, la frase establece claramente la delimitación espacial, universal, de esta reivindicación cosmopolita; pero, en principio, a priori, resulta un tanto ambigua respecto de quién es el agente de esta intervención, quién es el sujeto del programa cosmopolita de "El escritor argentino y la tradición". Y entonces ¿cuál es el contenido

---

cuando escribió "Idea para una historia universal con un fin cosmopolita" y 1791, cuando publicó "Sobre la paz perpetua", Kant modificó sutilmente el contenido concreto de su proyecto cosmopolita. Si en 1785 Kant pensaba que el orden político cosmopolita debía articularse alrededor de un estado constitucional mundial, en 1791 Kant propone una solución mucho menos radical: federación global de estados constitucionales, basado en acuerdos comerciales y pactos políticos.

concreto, material de la primera persona del plural detrás del pronombre posesivo? ¿Qué tipo de subjetividad está agazapada tras ese "nuestro"? La respuesta está en las determinaciones históricas y geopolíticas de la situación periférica desde la que Borges enuncia su cosmopolitismo marginal. No voy a citar el largo pasaje del ensayo en el que Borges compara la situación de los latinoamericanos (de los sudamericanos), con la de judíos e irlandeses, otros sujetos que ocupan los márgenes del mapa de la modernidad.<sup>5</sup> Lo que quiero subrayar es que cuando Borges dice "nosotros" produce una operación radical de diferenciación, de especificación y subjetivación. No dice *el universo es el patrimonio universal de todos los hombres*, dice que el universo es *nuestro* patrimonio.

El hecho de que Borges considere necesario declarar estridentemente que el universo nos pertenece, no hace más que poner en evidencia la carencia, el límite de la exclusión que determina la marginalidad de la posición enunciativa desde la que escribe. El universo no es nuestro patrimonio, por eso debemos construir

---

<sup>5</sup> El pasaje en el que se inserta el enunciado que es la clave de lectura del ensayo es demasiado conocido y ha sido citado hasta el hartazgo, y a pesar de ello creo que los sentidos político-culturales que encierra no fueron agotados. Aquí, entonces, los dos pasajes más significativos del final de "El escritor argentino y la tradición": "¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. 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. Recuerdo aquí un ensayo de Thorstein Veblen, sociólogo norteamericano, sobre la preeminencia de los judíos en la cultura occidental. Se pregunta si esa preeminencia permite conjeturar una superioridad innata de los judíos, y contesta que no; dice que sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; "por eso — dice — a un judío siempre le será más fácil que a un occidental no judío innovar en la cultura occidental"; y lo mismo podemos decir de los irlandeses en la cultura de Inglaterra.... Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas... Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo, ensayar todos los temas y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara" (272-74).

un proyecto político, un discurso moderno que nos emancipe de esta condena a una vida estética y social enclaustrada en el interior de la irreductible particularidad de nuestra propia cultura. Borges teme los peligros del nacionalismo peronista en diciembre de 1951 cuando dictó la conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en Buenos Aires —y es justamente para conjurar este tipo de amenazas estéticas y sociales que invoca una política cultural cosmopolita.<sup>6</sup>

El carácter político de la demanda cosmopolita de Borges queda en evidencia cuando opera la inscripción de la particularidad marginal en el centro de la cultura universal como una cuestión de derecho (que se apoya en las naciones de “derecho natural” y “derecho de naciones” y “derechos humanos”): “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición” (“El escritor argentino y la tradición”, 272). Borges apela al lenguaje de los derechos humanos, y con este recurso reafirma el carácter político de un cosmopolitismo capaz de producir subjetividades e instituciones modernas en el contexto de culturas marginales —un discurso cosmopolita, superador de modalidades nacionalistas de la modernización cultural, y no ya una serie de selecciones de orden estético de dentro un repertorio o una biblioteca internacional y heterogénea. Es aquí donde debe buscarse la relevancia de la obra de Borges leída a la luz de “El escritor argentino y la tradición” como programa e intervención concretos en un campo marcado por relaciones de poder concre-

<sup>6</sup> “El escritor argentino y la tradición” se publicó por primera vez en el número 250-252 del boletín de la institución donde Borges dio la charla, *Cursos y conferencias*, en marzo de 1953, y más tarde en *Sur* en enero de 1955. Sergio Waisman da cuenta de la curiosa historia de las ediciones de este ensayo de Borges, y de cómo Borges manipuló su edición en formato de libro, justamente para utilizar el ensayo como horizonte teórico-político para enmarcar su propia estética: “The central place of ‘El escritor argentino y la tradición’ in Borges’s aesthetics is evidenced by Borges’s manipulation of its publishing history. First delivered as a conference in 1951, the essay appears in print in 1953 (*Cursos y conferencias*); Borges then places it in *Discusión* (beginning with the 1957 edition), a collection of essays first published in 1932, and keeps it there in the various editions of the *Obras Completas*, as if to suggest that the text had been written in the early 1930s. By including it in *Discusión*, Borges creates the illusion that ‘El escritor argentino y la tradición’ is an early articulation of his aesthetics” (237).

tas, desde un espacio de enunciación determinado por su particularidad marginal. A partir de “El escritor argentino y la tradición” resulta imposible, me parece, leer la obra de Borges —cualquier pasaje de la obra de Borges— en términos de una interpelación abstracta, de un universalismo vaciados de la contingencia histórica determinada por el contexto de enunciación que este ensayo fundamental vuelve insoslayable. Si, como propongo, se piensa a “El escritor argentino y la tradición” como una instancia determinante de la textualidad borgeana toda (ficción, ensayo y poesía) que entonces no podría pensarse sino como una intervención política en la discursividad del espacio público, resulta ilegible una parte significativa de la crítica que sigue leyendo en Borges respuestas a la situación de El Hombre contemporáneo, o figuras narrativas o poéticas del Tiempo, de Laberintos y fórmulas algebraicas especulares, o preguntas sobre si su literatura destila convicciones filosóficas nominalistas, nihilistas o post-estructuralistas —en otras palabras, resulta imposible insistir en el intento de deshistorizar a Borges. Porque —y esta es la clave— Borges no escribe una literatura universal, Borges escribe una literatura que propone la universalización de la particularidad marginal que determina su producción y su aspiración universalista:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga [a la de los judíos y los irlandeses]; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas... Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo, ensayar todos los temas. (“El escritor argentino y la tradición”, 274)

Es aquí donde puede encontrarse la especificidad del cosmopolitismo de Borges: en la minuciosa preparación de las condiciones para la intervención de la cultura marginal en un espacio universal en el que se busca inscribir la propia particularidad cultural. O para decirlo de manera más brutal: dejar de ser marginales, inscribirnos en la universalidad de la modernidad de la que disfruta occidente y de la que nos aíslan tanto los procesos de globalización, como el nacionalismo peronista. E insisto, entonces: mi propuesta

consiste en pensar el cosmopolitismo de Borges como un discurso modernizador anti-nacionalista para las culturas marginales.

Obviamente esta situación enunciativa es radicalmente diferente de la de, digamos, Martha Nussbaum, que en un artículo publicado en el *Boston Review* en 1996 (después compilado en el libro *For Love of Country?*) produjo gran revuelo al levantar la bandera de un cosmopolitismo de raíz estoica, para reclamar una educación cosmopolita para sujetos metropolitanos que produzca en ellos lazos de solidaridad con individuos sufrientes en cualquier parte del planeta. Pero la demanda cosmopolita de Nussbaum (o de Habermas, o de Elaine Scarry, o para el caso, de Greenpeace) que asume un punto de vista metropolitano y entonces conceptualiza la relación entre margen y periferia en función de una transparencia que no puede problematizar las relaciones de poder en las que se inscribe la desigualdad entre unos y otros, no puede tener el mismo sentido que la de Borges. Quiero decir, el pedido de un mundo emancipado de diferencias desde una posición de enunciación hegemónica, donde la modernidad no es un problema sino como exceso, ficción de plenitud y desborde, no puede tener las mismas implicancias estéticas, políticas, culturales que tiene la misma demanda enunciada desde el margen definido por un deseo insatisfecho de modernidad. Desde este punto de vista, el de la carencia simbólica, el signo del cosmopolitismo cambia de manera radical. No se trata ya de reclamar más solidaridad a sujetos metropolitanos más allá de las posibilidades e imposibilidades de los sujetos marginales (y esto es una referencia al ensayo de Borges "Nuestras imposibilidades", precursor de "El escritor argentino y la tradición"), sino de construir un discurso estratégico que abra la posibilidad de representar la particularidad marginal, latinoamericana, como una identidad moderna. Se trata de una estrategia de inclusión, de una forma de inscribir aquello que es específico del margen, su diferencia, su particularidad histórica, en la universalidad de la modernidad. Es imposible pasar por alto la radicalidad del cosmopolitismo marginal de Borges: si lo que nos posterga es nuestra diferencia (*que nos atrasa, que determina la temporalidad desigual que nos excluye*), ¿por qué no plegarnos a un discurso cosmopolita que plantea la superación de las diferencias, en función de nuestra mera condición humana?

#### EL ESCRITOR MARGINAL Y LA TRADICIÓN MODERNA

"El escritor argentino y la tradición" ha sido leído como un ataque al esencialismo fundante de los nacionalismos culturales, y en consecuencia, como un abrazo incondicional a la cultura occidental; es decir, una conceptualización de su cosmopolitismo como manifestación extranjerizante, europeizante, universalista en desmedro de cualquier forma cultural local. Otra lectura, más contemporánea y ciertamente en sincronía con las posiciones más progresistas del debate contemporáneo acerca de la *reentré* del discurso cosmopolita, plantearía que la posición de Borges en el ensayo sería un intento de conciliación de las dimensiones local y global en función de una doble lealtad, particular y universal (Kwame Anthony Appiah ha elaborado recientemente esta idea a partir de los conceptos de "rooted cosmopolitanism" y "cosmopolitan patriotism" en su libro *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*, y en artículos como "Against National Culture" y "Cosmopolitan Reading").<sup>7</sup> Lo que yo pretendo plantear es diferente de estas dos lecturas. Mi propuesta consiste en pensar la intervención cosmopolita de Borges no como la afirmación de una afiliación local por sobre una universal, ni como la opción de lealtades universales antes que aquellas que tengan que ver con la inmediatez de su espacio de producción porteño o

<sup>7</sup> Escribe Appiah en "Against National Culture": "Cosmopolitanism and patriotism, unlike nationalism, are both sentiments more than ideologies. Different political ideologies can be made consistent with both of them. Some cosmopolitan patriots can be conservative and religious; others are secularizers of a socialist bent. Christian cosmopolitanism is as old as the merger with the Roman empire, through which Stoicism came to be a dominant shaping force in Christian ethics... Patriotism often challenges liberalism. Liberals who propose a state that does not take sides in the debates among its citizens' various conceptions of the good are held to be unable to value a state that celebrates itself: and modern self-described patriots, here in America, at least, often desire a public education and a public culture that stoke the fires of the national ego... No liberal should say 'My country, right or wrong,' because liberalism involves a set of political principles that a state can fail to realize; and the liberal will have no special loyalty to an illiberal state, because liberals value people over collectivities. This patriotic objection to liberalism... And the answer to it is to affirm, first, that someone who loves principle can also love country, family, friends; and second, that a true patriot holds the state and the community within which she lives to certain standards, has moral aspirations for them, and that those aspirations may be liberal" (176-77).



marginal. Mi idea es que el cosmopolitismo de Borges identifica lo universal y lo particular, borra el límite que excluye a lo particular de su inscripción en la universalidad de la modernidad; afirma la identidad de ambos —lo cual daría por tierra con la utilidad de estos conceptos para organizar el espacio global de la modernidad. Se trata, quisiera proponer, de un cosmopolitismo intersticial, un cosmopolitismo cuya afiliación local o universal es indecible. El discurso cosmopolita como un ejercicio de traducción de la propia localidad en términos universales y de la universalidad del otro en términos locales, pero no en función de reconciliar las dos dimensiones dialécticamente, sino una traducción que borra la especificidad de una y otra. El resultado estético del cosmopolitismo borgeano puede parecer idéntico a un objeto cosmopolita producido en una cultura central, sin embargo el contexto marginal resignifica el sentido político de la producción estética y cultural de Borges. O para decirlo con uno de los dos ejemplos que Borges discute en el ensayo: *Don Segundo Sombra* pudo haber sido escrito por Ricardo Güiraldes o por un simbolista francés —la condición cosmopolita del texto estaría dada justamente por la indecidibilidad de su filiación cultural. Esto significa que para Borges no hay textos cosmopolitas; lo que define la naturaleza cosmopolita de un texto no son sus referencias universales y universalistas (ni los laberintos, ni los gauchos filosóficos, ni los anglosajones apócrifos, ni los personajes chinos, persas o uruguayos); cosmopolitas son los lectores y la politicidad de sus lecturas; la manera en la que un lector marginal, por ejemplo, se apropia de un texto y, en su lectura, universaliza su particularidad, y particulariza su universalidad. En contextos marginales, el discurso cosmopolita (y esta idea trasciende la especificidad de la textualidad borgeana) apunta a la inclusión, a la inscripción del margen en el discurso y el proyecto modernos. Si, en los términos más generales, ser cosmopolita es una manera de ser moderno; ser cosmopolita en un espacio que se imagina a sí mismo constituido por su carencia y su exclusión de los beneficios simbólicos y materiales de la modernidad supone la articulación de un discurso que no se resigna al hábito de la propia particularidad cultural, pero que a la vez es siempre consciente de su diferencia respecto de la universalidad hegemónica de la cultura europea. Se trata del cosmopo-

litismo intersticial, insisto, de una subjetividad marginal y moderna atrapado en la tensión e indecisión entre dos espacios imposibles, a mitad de camino entre el deseo y su realización.

Mariano Siskind  
Harvard University

#### OBRAS CITADAS

- Anderson Imbert, Enrique. "Discusión sobre Jorge Luis Borges". *Megáfono* 3.11 (agosto de 1933).
- Appiah, Anthony Kwame. "Against National Culture". *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Eds. Laura García Moreno and Peter C. Pfeiffer. Columbia, SC: Camden House, 1996.
- Appiah, Anthony Kwame. *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York: W.W. Norton, 2006.
- Bastos, María Luisa. *Borges ante la crítica argentina, 1923-1970*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. "Nuestras imposibilidades". *Sur* 4 (1931): 131-34.
- Cozarinsky, Edgardo. "Borges, un texto que es todo para todos". <http://sololiteratura.com/bor/boruntextoque.htm>
- "Desagravio a Borges". *Sur* 12.94 (1942).
- Doll, Ramón. *Policía intelectual: críticas*. Buenos Aires: Tor, 1933.
- Hernández Arregui, Juan José. *Imperialismo y cultura. La política de la inteligencia argentina*. Buenos Aires: Editorial Amerindia, 1957.
- Ibarra, Néstor. "Préface". *Fictions*. Jorge Luis Borges. Paris: Gallimard, 1951.
- Kant, Immanuel. "Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose". *Political Writings*. Trans. H.B. Nisbet. Ed. Hans Reiss. New York: Cambridge UP, 1991.
- . "Perpetual Peace: A Philosophical Sketch". *Political Writings*. Comp. Hans Reiss. Trad. H.B. Nisbet. Nueva York: Cambridge UP, 1991.

- Molloy, Sylvia. *La Diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.
- Nussbaum, Martha. *For Love of Country?* Comp. Joshua Cohen. Boston: Beacon Press, 1996.
- Robbins, Bruce. "The Village of the Liberal Managerial Class". *Cosmopolitan Geographies. New Locations in Literature and Culture*. Comp. Vinay Dharwadker. Nueva York: Routledge, 2001.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. Nueva York: Columbia UP, 2003.
- Waisman, Sergio. *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*. Lewisburg: Bucknell UP, 2005.