

Boom y cosmopolitismo

Gustavo Guerrero

Basta realizar una rápida búsqueda en Google o en Yahoo para comprobarlo: una de las palabras que vuelve con más frecuencia en los numerosos despachos que suscitó la reciente desaparición de Carlos Fuentes, es el adjetivo *cosmopolita*. Según la prensa internacional (o un buen sector de la prensa internacional), Fuentes fue un escritor esencialmente *cosmopolita*, o el más *cosmopolita* de los escritores mexicanos, o aun la encarnación misma del intelectual *cosmopolita* latinoamericano¹. Es verdad que fue todo eso y mucho más, pero la forma machacona en que se ha insistido en ello de seguro no habrá dejado de hacer sonreír a más de uno, sobre todo cuando se piensa en el lugar destacadísimo que ocupan México y sus problemas en la obra del autor de *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Tampoco es improbable que, para aquellos que vivieron el *Boom* hace ya medio siglo, ver a Fuentes así ensalzado por su cosmopolitismo les resulte, en el fondo, bastante irónico, y como una suerte de revancha histórica. Pues es sabido que no fue otra la falta, el delito o el crimen a los que recurrió reiteradamente una cierta crítica latinoamericana en esos años, para descalificar y condenar al novelista mexicano y a sus tres compañeros de aventura.

Junto a la acusación de estetas formalistas y de mercenarios que han vendido su alma al negocio editorial, ser cosmopolita, o identificarse con dicha tradición, constituyó, efectivamente, uno de los principales cargos que se blandieron contra el grupo. Podemos verlo formulado de maneras diversas en un buen número de artículos de la época y, en particular, en dos de las polémicas mayores de aquel entonces: la de José María Arguedas con Julio Cortázar, y la de Óscar Collazos con Mario Vargas Llosa y el mismo Cortázar, ambas de 1969. Recordemos que, en la primera, Arguedas le espeta a Cortázar en su réplica: «Todos somos provincianos, don Julio, provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional...»². Por su parte, el colombiano Collazos cierra su libelo contra el *Boom*, con esta advertencia no menos elocuente: «Nos

¹ Véase, por ejemplo, el artículo del diario español *Público* del 16 de mayo de 2012, «Carlos Fuentes, el cosmopolita que guió las letras hacia la modernidad» (<http://www.publico.es/culturas/433269/carlos-fuentes-el-cosmopolita-que-guio-las-letras-hacia-la-modernidad>) y el del diario mexicano *La Prensa* del 15 de mayo de 2012, «Fuentes, cosmopolita y gigante de las letras de México» (<http://www.oem.com.mx/laprensa/notas/n2542888.htm>).

² «Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar», *El Comercio*, Lima, 1 junio de 1969, p. 15.

debemos a un momento sociocultural y político que el refinamiento de algunos escritores latinoamericanos volcados hacia Europa, quiere desvirtuar»³.

También José Donoso asienta un testimonio de la importancia que tuvieron aquellas acusaciones y evoca la vehemencia con que se condenó repetidamente a los escritores del grupo por vivir supuestamente alejados de los problemas nacionales de sus respectivos países. En su conocida *Historia personal del 'boom'* (1972), que recrea mucho del clima de aquel momento, nos deja entrever además la gravedad que el asunto llegó a adquirir⁴. Y es que, aun cuando hoy parezca difícil de entender, la cuestión del cosmopolitismo se leía entonces, en el contexto que formaban la teoría de la dependencia y la lucha antiimperialista, como una proyección simbólica de la amenaza que se cernía sobre los países latinoamericanos ante el avance de las empresas multinacionales y la restricción de los poderes del Estado-nación. El crítico marxista Hernán Vidal escribía así sin titubear: «De manera consciente o inconsciente, temática y estructuralmente, la narrativa del *boom* ha reflejado el proceso de desintegración nacional». Y añadía y completaba a renglón seguido, en un estilo universitario muy de su época:

«Si observamos cuidadosamente lo expuesto hasta ahora, concordaremos en que este código conceptual irracionalista es la representación ideológica de un referente social anclado concretamente en las bases de la producción material dentro de la fase contemporánea de la dependencia latinoamericana: la desintegración nacional»⁵.

Sería injusto no reconocer, sin embargo, que algunas de las opiniones y actitudes de los escritores del *Boom* también fueron bastante radicales y provocadoras, y que no podían menos que resultar polémicas en un momento tan intensamente politizado y de cara a un nacionalismo tan arraigado como el latinoamericano. El Fuentes que decreta la superación definitiva del regionalismo en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (1969), el Vargas Llosa que firma ese mismo año un artículo intitulado «Novela primitiva y novela de creación en Hispanoamérica» y el Cortázar que, en la polémica con Arguedas, describe al peruano como a uno de esos intelectuales de obediencia folklórica «para quienes la música de este mundo empieza y termina en las cinco notas

³ «La encrucijada del lenguaje» en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1973, p. 36.

⁴ *Historia personal del boom* (1972), Madrid, Alfaguara, 1999, pp. 63-75.

⁵ *Literatura del boom e ideología liberal*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976, p. 94.

de una quena», todos invocan y despiertan los peores demonios de unas culturas en las cuales, desde el siglo XIX, el ejercicio de las letras estaba signado por el mismo afán que la construcción de una identidad nacional y parecía íntimamente vinculado con dicho proceso⁶.

Porque no se trata de un problema nuevo ni mucho menos. Sobran los testimonios de este forcejeo entre nacionalismo y cosmopolitismo a través de la historia de las letras hispanoamericanas. Todos tenemos presente, por ejemplo, al Rubén Darío que, en *Historia de mis libros* (1916), evoca aquella época de sus inicios, cuando la poesía no tenía otro objeto ni fin en nuestra América que no fuera «la celebración de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida, y décimas patrióticas»⁷. También podríamos traer a colación alguna frase de Borges escrita cuarenta años más tarde y que corre en su célebre ensayo «El escritor argentino y la tradición»:

«Los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo»⁸.

Cabe añadir que, entre el Darío de 1916 y el Borges de 1950, este forcejeo no se hace menos visible en nuestras primeras vanguardias a través de la gestión interna de la problemática del mestizaje, el hibridismo y la transculturación, ya que autores como Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier ponen de relieve muy temprano la espesura de nuestro imaginario colectivo, localizándolo en el ámbito de lo nacional pero como a contrapelo, como propuesta de modernidades alternativas a la del modelo occidental decimonónico.

Algo, sin embargo, cambia decisivamente con el *Boom*. Por primera vez, un puñado de escritores latinoamericanos no solo va a crear una literatura que quiere ser independiente de cualquier exigencia nacionalista, o que se inspira abiertamente en

⁶ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 25; Mario Vargas Llosa, «Novela primitiva y novela de creación en Hispanoamérica», *Revista de la Universidad de México*, n.º 10, 1969; Julio Cortázar, *Life en español*, n.º 7, Nueva York, 7 de abril de 1969, p. 42.

⁷ Rubén Darío, *Poesías, precedida de Historia de mis libros*, Madrid, M. García y G. Sáez, 1916, p. 43.

⁸ Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 271.

fuentes literarias no nacionales, o que no se dirige de manera exclusiva al público lector nacional. Por primera vez, un puñado de escritores latinoamericanos consigue transformar todas estas aspiraciones cosmopolitas en una invitación al diálogo que, más allá de la solitaria declaración de principios, obtiene la sanción de un vasto reconocimiento internacional. Y es que son los *otros* -los editores, los críticos, los lectores de los más diversos países de Europa, Asia y América- los que van a responder a la solicitud de diálogo intercultural que corre infusa en las novelas de Vargas Llosa, de Cortázar, de García Márquez y de Fuentes. En este sentido, tiene razón Donoso cuando define al *Boom* como la aventura de la internacionalización de la novela latinoamericana en los años sesenta y setenta del siglo XX. Pero ocurre algo más con esa internacionalización que debería permitirnos definir al *Boom* de otra manera: ocurre que, con los cuatro mosqueteros, se vienen a realizar por fin, a través de este encuentro masivo con los otros, las pretensiones del viejo linaje cosmopolita de las letras latinoamericanas. Cabe recordarlo e insistir en ello: ni nuestros modernistas ni nuestros vanguardistas ni siquiera Borges, Paz o Lezama Lima, consiguieron antes del *Boom* una audiencia extranjera de tales magnitudes ni un aplauso internacional tan extendido.

Ciertamente, la nueva narrativa despertó un interés global por América Latina que aún no hemos logrado medir ni apreciar en toda su profundidad y su extensión, en parte, porque sobran las explicaciones simplistas que lo siguen atribuyendo a una oscura maniobra comercial o a un *complot* del mercado editorial y, en parte, porque no disponemos todavía, salvo contadas excepciones, de datos y estudios que permitan entender la aparición en aquel preciso momento de unos públicos lectores internacionales tan numerosos y variados, para la nueva novela latinoamericana. Quizás una de las tareas a que nos invitan estos cincuenta años de *La ciudad y los perros* (1963) y del inicio del *Boom* sea la de tratar de entender mejor las expectativas de esos miles de lectores norteamericanos, franceses, italianos o suecos que, de pronto, encontraron en los libros de Vargas Llosa o de García Márquez justamente eso que entonces esperaban de la literatura.

Nadie ignora que las razones por las cuales una novela puede granjearse una aceptación más o menos general son tan diversas como sus lectores. También se sabe que cada lector es lector de sí mismo y que, como decía Proust, todo libro es un calidoscopio que nos ayuda a descubrir una parte oculta de nuestro propio rostro. El éxito del *Boom* fue, en este sentido, un revelador que permitió a los públicos más diferentes del planeta no solo acercarse a América Latina sino aproximarse además, en

un juego de espejos y alteridades, a otros aspectos internos de sus propias sociedades. Ojalá que, en un futuro, los estudios sobre la recepción internacional del *Boom* nos aporten datos para entender mejor este fenómeno que podría resumirse en la siguiente pregunta: ¿que aprendieron no ya de América Latina sino de sí mismos los varios miles de europeos, asiáticos y norteamericanos que leyeron con fruición las novelas de Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar y García Márquez? Las investigaciones efectuadas sobre la traducción, la edición y la circulación de la novela japonesa -el otro gran *boom* que sacude en los sesenta a la república mundial de las letras- muestran que, más allá o más acá del exotismo, muchos lectores de Mishima, Kawabata y Tanizaki vieron en sus ficciones un instrumento para releer sus propias tradiciones literarias nacionales desde perspectivas éticas y estéticas inéditas⁹. En la misma línea de pensamiento, habría que preguntarse cómo las traducciones de *La ciudad y los perros* o de *Cien años de soledad* modificaron las literaturas y los paisajes interiores de los públicos a los que alcanzaron en Europa, Asia y América.

Si lo miramos desde nuestro lado del espejo, el *Boom* fue, me repito, ese momento de plenitud de la tradición cosmopolita latinoamericana pero no solo porque entonces vinieron a cumplirse al fin las expectativas de varias generaciones de escritores del continente: aquel afán de saltar la barrera de la lengua y de ser traducidos a otros idiomas en los que darían con unos públicos que leyeron sus libros. El *boom* fue también «un *boom* de las traducciones», como escribió Rodríguez Monegal¹⁰. Además, y aunque algunos críticos en aquellos años se negarán a admitirlo, con el *Boom* se realiza plenamente nuestro cosmopolitismo porque en novelas como *La ciudad y los perros* o *Rayuela* se hace palpable que la mirada cosmopolita no se opone a lo nacional ni lo excluye sino que constituye, en el fondo, otra manera de presentarlo y de reinterpretarlo desde un contexto dialógico más abierto y más vasto. De ahí lo tendenciosos y lo escasamente creíbles que lucen hoy todos esos ataques contra cuatro escritores por su supuesto alejamiento de las problemáticas nacionales. Con el *Boom* se supera esta antinomia porque su cosmopolitismo representa justamente un punto de equilibrio entre lo nacional y lo internacional, entre lo local y lo global. Allí, desde ese punto de equilibrio que ellos crean, Rubén Darío, nuestras vanguardias, Borges, Lezama y Paz pueden ser leídos de un modo distinto e integrados a una historia que desemboca

⁹ Edward Fowler, «Rendering Words, Traversing Cultures: on the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction», *Journal of Japanese Studies*, n.º 18, University of Washington, Seattle, 1992, pp. 1-44.

¹⁰ *El Boom de la novela latinoamericana*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1972, p. 32.

en ese momento en que por fin se traba un diálogo a gran escala con los otros. Aludo a un momento en que viene a cumplirse tardíamente el anuncio que había hecho Alfonso Reyes en sus «Notas sobre la inteligencia americana» de 1936:

«Y ahora digo yo ante el tribunal de pensadores internacionales que me escucha: reconocemos el derecho a la ciudadanía universal que ya hemos conquistado. Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros»¹¹.

Ahora bien, la realización de este viejo anhelo gracias a la conjunción entre un puñado de novelas, un público de lectores en distintos países y una extensa red de editores internacionales, no habría tenido la misma resonancia ni el mismo peso si no hubiese contado a su vez con una intensa mediatización. Este factor es decisivo para entender el alcance de una difusión que hará del *Boom* un fenómeno de masas como nunca antes se había visto dentro de la cultura letrada latinoamericana. Y es que al *Boom* no solo se le lee en todas partes sino que se le oye y se le ve. Y lo que se difunde internacionalmente por primera vez no son solo unas cuantas novelas sino también las imágenes y las palabras de los novelistas.

Los archivos de la prensa escrita y audiovisual dan cuenta hoy por hoy de la cantidad impresionante de fotografías, entrevistas, grabaciones y reportajes que acompañaron el movimiento y registraron la evolución del grupo. Todos hemos revisado alguna vez esa iconografía que nos muestra a García Márquez en La Habana, o a Vargas Llosa en Barcelona, o a Fuentes en Praga, o a Cortázar en París; todos hemos visto u oído alguna de las entrevistas que se les hicieron en radio y televisión. En 1976, en un artículo de *El País* de Madrid, José Blanco Amor evoca con cierta ironía aquella efervescencia:

«Fotógrafos, camarógrafos y hasta visitantes de las antípodas corrían con sus cámaras al hombro hacia los centros europeos donde los cuatro yoguis meditaban acerca de la novela latinoamericana y les arrancaban confesiones emancipadoras sobre el destino subdesarrollado de esas tierras»¹².

¹¹ *Obras completas*, tomo XI, México, FCE, 1960, p. 82.

¹² «El final del boom. Terrorismo literario en América Latina» en Joaquín Marco & Jordi Gracia (eds.), *La llegada de los Bárbaros, la recepción de la literatura hispanoamericana en España (1960-1981)*, Madrid, Edhasa, 2004, p. 2015.

Lo esencial, sin embargo, es que esta continua mediatización no solo va a servir para promocionar las novelas sino que será al mismo tiempo el escenario donde aparezca y se afirme un nuevo icono mediático global: una primera figura internacional del escritor latinoamericano.

¿Cómo es, o a qué se parece ese escritor? Aunque no resulta fácil describirlo porque, entre los cuatro novelistas, las diferencias son a primera vista más importantes que las semejanzas, lo cierto es que los cuatro se funden en una estampa compleja que poco o nada tiene que ver con los clisés que entonces se manejaban sobre Latinoamérica y los latinoamericanos. Así, radicalmente modernos, reivindican el carácter innovador y hasta técnicamente vanguardista de sus novelas, citando, entre sus modelos, a Joyce, a Kafka y a Faulkner; pero, al mismo tiempo, y como nos lo recuerda Carlos Barral, se presentan públicamente como escritores tercermundista e hijos de unas literaturas del subdesarrollo. Simultáneamente, parecen intransigentes en su defensa de la autonomía de la creación literaria y estética, hasta el punto de exigir todas las libertades para el escritor; pero, a la vez, sus figuras aparecen recortadas sobre el telón de fondo que constituye la Revolución Cubana, lo que los convierte en una de las instancias de legitimación internacional de la misma, al menos hasta el caso Padilla y hasta que se produzca una nueva distribución de fuerzas dentro del campo cultural latinoamericano. Consecuentes, a la pregunta cómo o por qué escriben, pueden responder con tesis tan personales como la famosa teoría vargasllosiana que hacen del novelista un hombre que, a través de la ficción, exorciza sus más íntimos demonios; pero ello no obsta a que conciban también sus novelas como actos revolucionarios, como proyecciones de una identidad colectiva y expresiones del alma de América Latina. Fuentes hablará incluso de mitos personales que se traducen en mitos colectivos y viceversa. En fin, o por último, la adquisición de un público internacional marcha al unísono con la libertad de juicio y la independencia que los novelistas exhiben ante los campos literarios de sus respectivos países, una autonomía que se plasma asimismo en su estampa de autores viajeros e itinerantes; pero nada de eso les impide intervenir en los asuntos internos, asumir con frecuencia el papel de portavoces o representantes de sus países o aún fungir de embajadores de todo el continente ante la opinión internacional¹³.

Para resumir, digamos que los cuatro componen una figura nueva, única y bastante compleja que irrumpe en los escenarios mediáticos internacionales a mediados

¹³ Véase la serie de entrevistas que reúnen Luis Haars en *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966 y Emir Rodríguez Monegal en *El arte de narrar*, Caracas, Monte Ávila, 1974.

de los años sesenta como la versión latinoamericana del gran intelectual cosmopolita y comprometido, en la mejor tradición del humanismo moderno. Visto desde Europa o desde los Estados Unidos, el rasgo más notable, más admirable, de todos ellos es su capacidad para compendiar posturas que parecían inconciliables, al dejar atrás el dogmatismo político y el realismo socialista, y al proponer como una suma de nuevos equilibrios en distintos planos. Por ejemplo, entre la exigencia ética del compromiso que hace del escritor un hombre responsable ante su historia y la creación de lenguajes personales que da la medida de su originalidad literaria. O bien, entre la crítica de la existencia como parte del programa emancipador moderno que debe llevar a cada quien hacia su forma más auténtica y la crítica de la creación estética como parte de la aventura de un vivir colectivo. O, en fin, entre el papel del intelectual tercermundista como representante de una cultura dependiente y periférica, y el lugar vindicativo de su literatura en los circuitos internacionales de la república mundial de las letras, para decirlo otra vez con el título de Pascale Casanova.

No es de extrañar así que los novelistas del *Boom* susciten una auténtica fascinación en los medios literarios e intelectuales de Europa y América no solo a través de sus obras sino de sus conferencias, entrevistas y declaraciones. La prensa y la curiosidad del público los reclamarán constantemente y los convertirán en referencias para el análisis político, para la crítica literaria o, más vagamente, para las cuestiones de sociedad. No en vano se les acusará muy pronto de comportarse como personajes de la farándula, como *vedettes* o estrellas de cine.

Visto desde América latina, el modelo de escritor que encarnaron venía a realizar, sin embargo, una de los mayores y más viejos empeños de nuestra cultura cosmopolita desde el modernismo: ese empeño o anhelo que Octavio Paz definió muy bien al decir que siempre quisimos ser contemporáneos de todos los hombres, es decir, habitar el mismo tiempo histórico que las principales naciones de Occidente. A mi modo de ver, la raíz última de nuestra tradición cosmopolita no es otra: es el deseo de escapar de nuestros tres siglos de aislamiento colonial e ir al encuentro de los otros. El *Boom* hizo posible ese momento único en que se cumplió el deseo y reconciliaron por un instante particularismo y universalismo. Porque, como todo cosmopolitismo, el que animó a nuestros novelistas de los sesenta estaba basado obviamente en los valores de la ilustración y en un ideal de emancipación y justicia universales que legitimaba su posición intelectual en los escenarios internacionales. De ahí que la figura del escritor latinoamericano que con ellos se impone, no solo nos parezca hoy como el fruto mágico

de una inesperada conjunción de factores sociales, culturales y políticos. También es el fruto único de un tiempo que no se ha de repetir. Y es que así como no habrá otro *Boom*, tampoco habrá otra figura internacional del gran intelectual cosmopolita latinoamericano que se pueda comparar con la que entonces se crea. Es verdad que algunos jóvenes escritores que empiezan a publicar en los noventa del pasado siglo y que revisitan la herencia de los sesenta y setenta han tratado de copiarla o, mejor, de remedarla. Pero ni el lugar de la literatura dentro del campo cultural es hoy el que fue en esa época, ni los niveles de especialización académica en el estudio y conocimiento de América Latina son los mismos, ni el concepto de universalismo parece tan evidente y consensual. Muy por el contrario: el descentramiento de la cultura escrita, la expansión y la democratización de los estudios latinoamericanos en el mundo, y, sobre todo, el intenso debate sobre la idea de lo universal en tiempos postmodernos y postcoloniales han vuelto imposible la reedición de ese modelo y han obligado a las nuevas generaciones a buscar otras alternativas. En este sentido, la figura del escritor nómada que popularizan en los noventa del siglo pasado autores como el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, el peruano-mexicano Mario Bellatin y, sobre todo, el chileno-mexicano-catalán Roberto Bolaño, bien puede ser leída hoy como un intento por buscar modelos internacionales alternativos y acaso de proponer con dicha figura de escritor una suerte de neo-cosmopolitismo crítico latinoamericano.

No quisiera cerrar estas líneas sin volver al comienzo de mi intervención y a la celebración del cosmopolitismo de los cuatro mosqueteros del *Boom*. Sin él y sin ellos todos los que hoy editamos, enseñamos, escribimos y leemos a autores latinoamericanos en el mundo probablemente habríamos tenido que dedicarnos a hacer otras cosas bastante más desabridas y menos enriquecedoras. Ya sé que parece obvio, pero creo que no hay que olvidarlo hoy día, cuando la presencia de las letras latinoamericanas nos resulta tan evidente que se diría que siempre ha sido así. Y es que hubo un tiempo anterior a *La ciudad y los perros*, a *Rayuela*, a *La muerte de Artemio Cruz* y a *Cien años de soledad* en que la literatura latinoamericana era solo un lejano apéndice de la española y era, además, un apéndice prácticamente invisible. Es más, hubo un tiempo en que no existían cátedras de literatura latinoamericana, ni departamentos de estudios latinoamericanos, ni libros de autores latinoamericanos traducidos a veinte o treinta lenguas, ni editores dispuestos a publicarlos. Hay que recordar ese momento, hay que imaginarse ese momento, que hoy parece inverosímil, para reconocer el tamaño de nuestra deuda con los autores del *Boom* y la importancia de la revolución cultural que

hicieron posible. Cincuenta años después, la mejor manera de darles las gracias, es sin duda alguna seguirlos leyendo, pero también mantener vivo el interés que lograron despertar en los lectores del mundo entero no solo por la cultura de América Latina sino, insisto, por lo que los latinoamericanos teníamos que decirles a esos lectores del mundo sobre sí mismos y sobre sus culturas.

Borges cuenta en uno de sus últimos relatos que una noche soñó que alguien le regalaba la memoria de Shakespeare y que de pronto se vio en posesión de un sinnúmero de recuerdos ajenos que se fueron convirtiendo paulatinamente en sus propios recuerdos. No me parece menos vertiginoso pensar que hoy el Jaguar y el colegio militar Leoncio Prado forman parte de la memoria de miles de habitantes del planeta que hablan distintas lenguas, viven en diferentes lugares y jamás se han conocido ni se conocerán. Entre las varias definiciones del cosmopolitismo que existen, la que le debemos al sociólogo alemán Ulrich Beck se corresponde bastante bien con esta experiencia. Beck afirma que el cosmopolitismo es hoy la proyección global de *una imaginación dialógica del otro interiorizado*¹⁴. Entrar en este inmenso territorio intercultural es, creo, una de las aventuras más fascinantes que nos esperan, para prolongar la fiesta del *Boom* y además para empezar a releer su cosmopolitismo desde una perspectiva más contemporánea y más actual, de cara al nuevo siglo en que ya estamos.

¹⁴ *La mirada cosmopolita, o la guerra es la paz*, Barcelona, Paidós, p. 112.