ACADÉMICOS Y GRINGOS MALOS:
LA UNIVERSIDAD NORTEAMERICANA Y LA BARBARIE CULTURAL EN
LA NOVELA LATINOAMERICANA RECIENTE

POR

FERNANDO REATI
Georgia State University

GILBERTO GÓMEZ OCAMPO
Wabash College

Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas —y mi honda es la de David.

José Martí, “Nuestra América” (1891)

Estados Unidos, en cuanto el Otro de América Latina, ha sido objeto de un prolongado escrutinio en la literatura latinoamericana, donde abundan las visiones del “gringo malo” o *ugly American* como parte de un intento de definir la identidad propia a través del contraste con la ajena.¹ La mirada latinoamericana sobre el país del Norte ha ido de la admiración entusiasta a la condena furibunda, pasando por la aceptación resignada cuando no por el sarcasmo. En el primer caso, Estados Unidos ha sido objeto de respeto, como ocurre con Sarmiento o con Montalvo, quien en su ensayo de 1882 “Washington y Bolívar”, desarrolla un estrecho paralelo ideológico entre los dos próceres y llama a Washington “hermano primogénito” de Bolívar. En el segundo caso, desde el Roosevelt del célebre poema de Darío hasta los técnicos de la compañía bananera en *Cien años de soledad*, pasando por el Mr. Danger de *Doña Bárbara*, la nación del Norte ha sido vista o bien como un incómodo vecino, o más a menudo como un peligroso adversario. Se han generado así persistentes imágenes interculturales dentro del imaginario colectivo latinoamericano, a partir de representaciones literarias que se prestan a un estudio de lo que Peter Firchow llama “imagology”, o sea el análisis de los estereotipos sobre el Otro en una cultura dada: “Imagology can be broadly defined as the study of national/ethnic/racial/cultural images or stereotypes as they appear in literary contexts [including] literary images of other groups (hetero-images) as well as images of one’s own group (auto-images)” (181).²

¹ El término *ugly American* es a menudo autoirónico y expresa la conciencia estadounidense de que el país proyecta una imagen negativa en el seno de otras culturas. Véase por ejemplo *The Ugly Anglo. An Analysis of White Extremism in Latin-American Relations*, de Antonio Vigil, escrito en los años 60 para convencer a los norteamericanos de la necesidad de mejorar la imagen de Estados Unidos en el marco de la lucha contra el comunismo en el continente; o *El Gringo: The Yankee Image in Latin America*, de D.H. Radler, quien advierte que “anti-Yanqui feeling serves as a filter on Latin Americans’ perceptions, screening out the good and allowing the bad to come through” (81).

² Estas imágenes, como es de esperar, no son individuales sino que forman parte de un discurso cultural colectivo: “Imagology deals with the literary ‘projections’ of the group imagination [...] imagological projections are closely related to the conception of archetypes, being like them chiefly unconscious

Estas imágenes se sustentan en una larga tradición intelectual que ve a Estados Unidos como una nación admirable en muchos sentidos, pero bárbara en lo que respecta al mundo del espíritu, el arte y las ideas. En la imaginación de sucesivas generaciones, la espiritualidad hispanoamericana se ha contrapuesto al supuesto materialismo o utilitarismo del vecino del Norte. José Enrique Rodó, que en *Ariel* decía no amar pero sí admirar a Estados Unidos, proclamaba las virtudes de ese país pero a la vez criticaba lo que pareciera ser su excesivo pragmatismo en detrimento de lo espiritual: “[los norteamericanos poseen] un sentimiento religioso que, si *no levanta sus velos en alas de un espiritualismo delicado y profundo*, sostiene, en parte, entre *las asperezas del tumulto utilitario*, la rienda firme del sentido moral” (En Rama 94, énfasis nuestro). Rubén Darío, más crítico por momentos, afirmaba que “Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país” (citado en Orjuela 120). No es de extrañar por tanto que durante la primera mitad del siglo XX se dieran a conocer numerosas novelas, cuentos y poemas de fuerte tono antinorteamericano, coincidentes en denunciar la explotación de los países al sur del Río Bravo en términos de un injusto aprovechamiento económico: “Most [of these texts were] concerned with the penetration of North American companies into Spanish America for oil, mining, or fruit” (Reid 158).³

Hoy, en una América Latina relativamente desideologizada y globalizada, más interesada en muchos casos en integrarse al modelo capitalista norteamericano que en combatirlo, se podría suponer el desprestigio de aquellas visiones negativas del Otro anglosajón. Los lazos culturales entre ambas mitades del continente se han profundizado en décadas recientes. Ya sea por los sucesivos conflictos políticos y sociales, o por las endémicas crisis económicas de América Latina, un gran número de artistas e intelectuales se ha visto obligado a emigrar a Estados Unidos. Asimismo, se ha extendido la práctica de invitar a intelectuales y artistas latinoamericanos a visitar Estados Unidos, con el apoyo de agencias gubernamentales y subvenciones de organismos académicos. Todo esto ha posibilitado un fenómeno que, si bien no es nuevo, es ahora más extendido que nunca: el del escritor latinoamericano que reside en Estados Unidos y estudia o trabaja en ámbitos académicos por períodos más o menos prolongados. Esto ha redundado en la escritura de un pequeño pero significativo número de novelas que usan la experiencia del intelectual latinoamericano en el *campus* norteamericano como material narrativo.

Contra lo que cabría esperar, aquella tradición literaria que atribuía a Estados Unidos pobreza espiritual y fines exclusivamente utilitarios en sus relaciones con América Latina sobrevive en estos textos, producidos por escritores que han accedido a un conocimiento íntimo del país vecino. Esta práctica que podríamos calificar de *neoarielismo*, en varias novelas de las dos últimas décadas, indica que las imágenes interculturales perduran y se resisten a morir como parte de un imaginario compartido, y que los paralelos y contrastes

and nonrational” (Firchow 183). Por otra parte, la imagen del Otro está íntimamente asociada a la construcción de la autoimagen colectiva, lo cual podría explicar su perseverancia en todas las literaturas: “only by looking at the other can we really see ourselves” (Firchow 186).

³ Reid incluye en *Spanish American Images of the United States: 1790-1960* un apéndice con 29 novelas antinorteamericanas publicadas entre 1899 y 1956. Al respecto, puede consultarse asimismo la sección “Novela antiimperialista”, en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* de Luis Alberto Sánchez (481-494).

entre cosmovisiones del Norte y del Sur, que ya habían sido establecidos por Darío, Martí y Rodó en el siglo XIX, apuntan a la continuidad de una historia de mutuo recelo entre la América sajona y la latina.⁴ En estas novelas *neoarielistas* se asiste a una continuidad pero también a una reelaboración de las imágenes interculturales tradicionales. Es cierto que desaparece en buena medida toda referencia a la explotación de los recursos económicos latinoamericanos, pero se verifica en cambio la alarma ante el supuesto robo de reservas intelectuales y espirituales, que escasean en Estados Unidos pero que abundan en América Latina según los autores. Por otra parte, en todos los relatos el escenario escogido es la universidad norteamericana, a pesar de que la literatura hispanoamericana no ha sido pródiga en el tipo de parodias e ironías antiacadémicas que sí abundan en la literatura anglo-americana.⁵ Esta elección les permite a los autores magnificar la dicotomía entre utilitarismo y espiritualidad que está en el centro de la visión *neoarielista*, al ser supuestamente la universidad el *locus* por excelencia de la inteligencia y el conocimiento de toda cultura.⁶

Una primera novela que contrasta personajes de diferentes países del tercer mundo con lo que se percibe como la asfixiante homogeneidad de la vida norteamericana es *Ciudades desiertas* (1982) del mexicano José Agustín, que se podría considerar ya un clásico de la literatura satírica hispanoamericana. *Ciudades desiertas* narra la historia de un "protomacho" mexicano, Eligio, cuya esposa Susana se va para Estados Unidos, cansada de la monotonía de su matrimonio y de la estrechez de la vida material en el México de López Portillo.⁷ El

⁴ En relación a la supervivencia del arielismo, véase el útil preámbulo de James W. Symington a *Ariel* en la versión traducida por M. S. Peden (7-11). Con respecto a la continuidad de la mutua visión estereotipada de norteamericanos y latinoamericanos, puede consultarse el estudio de Frederick B. Pike, *The United States and Latin America: Myths and Stereotypes of Civilization and Nature*, en especial su capítulo 6, "From Arielism to Modernism".

⁵ Algunos ejemplos sobresalientes en la literatura en inglés son *Groves of Academia* de Mary McCarthy (1952), *Pictures from an Institution* de Randall Jarrell (1954), *Pnin* de Vladimir Nabokov (1957), *Giles-Goat Boy* de John Barth (1966), y *Small World: An Academic Romance* de David Lodge (1985). Sin embargo, la lista parece interminable: John O. Lyons, en *The College Novel in America*, hace un listado de 215 novelas norteamericanas de tema académico, de las cuales 167 son posteriores a 1925. Por su parte, Ian Carter, en *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years*, hace un listado de 204 novelas británicas sobre universidades publicadas entre 1945 y 1988. También puede consultarse la colección de artículos sobre el tema editada por David Bevan, *University Fiction*.

⁶ El tono sarcástico de estas novelas en lo que toca al mundo académico no es por supuesto privativo de ellas, y por el contrario aparece como rasgo general de toda la ficción sobre universidades: "[The academic novel] is most often satire, sometimes farce, and often a symbolic act of revenge against a world that has turned out to be different from what has been advertised" (Adams 37).

⁷ Fernando García Núñez considera que "El propósito fundamental de la novela no es la descripción estereotípica del carácter norteamericano, como podría sugerir una primera lectura, sino el hacer tomar conciencia al macho [mexicano] de la dignidad y valor de la mujer" (163). Sin embargo, Núñez cita a continuación una entrevista en la que José Agustín señala específicamente su intención de someter a Estados Unidos a una dura mirada crítica por razones personales: "Es [crítica] premeditada. Fue una manera de quitarme cualquier deseo de radicar definitivamente en Estados Unidos. Me ofrecieron una chamba de por vida con un salario sensacional en la Universidad de Nuevo México. Decir no, me costó un trabajo muy grande. Además siempre he estado muy influenciado por la

hecho de que los protagonistas sean individuos marcados por la alta cultura (Susana es escritora, mientras que Eligio es un director de teatro que sobrevive haciendo programas radiales) establece desde el inicio su estatuto intelectual, a través de cuyo prisma procesarán su experiencia en Estados Unidos. La oportunidad se le presenta a Susana cuando se gana una beca para asistir durante un semestre al programa internacional de escritores de la hipotética Arcadia University, ubicada en el Medioeste norteamericano.⁸ A la satisfacción inicial del cambio de atmósfera le sigue el inevitable choque cultural que para Susana significa estar inmersa en un ambiente en que todas las actividades, incluida la vida social, están meticulosamente programadas sin que haya el menor resquicio para la espontaneidad. Susana se percata de que los fundadores y directores del programa, Rick y Wen, una vieja pareja académica, no son más que dos arribistas, *snoobs* sin mayor aliento intelectual pero con una fuerte necesidad y capacidad de vanagloriarse públicamente de “su” programa internacional. Todo marcha sin contratiempos hasta que, presa de celos, Eligio llega de Ciudad de México en busca de su desaparecida esposa. La atormentada vida matrimonial de Susana y Eligio continúa ahora con Arcadia University como escenario de aventuras y desventuras que le permiten al narrador contrastar de manera bastante cómica el machismo de Eligio como varón mexicano, el carácter comprensivo y paciente de Susana, y el nuevo medio en que se encuentran, que ellos perciben como un universo de premeditación y frialdad, abundante en medios materiales pero carente de vida y al fin de cuentas vacío y estéril.

El narrador de *Ciudades desiertas* utiliza esta situación narrativa para convertirla en vehículo de un agudísimo examen de la cultura norteamericana y de las formas que adquiere en los ghettos universitarios el *American Way of Life*.⁹ Ese examen se ocupa de las categorías que la atraviesan y de sus manierismos y modalidades. Susana, mujer estoica y resignada pese a su carácter intelectual y de poeta, trata de ajustarse en cuanto puede a las limitaciones vitales de su nuevo medio; Eligio, en cambio, vocifera desde el primer día sus innumerables reparos al tipo de vida vigente en Estados Unidos, especialmente en los pueblos pequeños del Medioeste caracterizados por su agudo provincialismo. En su conjunto, las observaciones de Eligio ejemplifican el contraste de dos culturas, contraste en el cual los norteamericanos con frecuencia salen mal librados, y que pasa de la extrañeza a la burla, y de ésta al menosprecio. Así por ejemplo, al llegar al aeropuerto de Chicago de

verdadera cultura de Estados Unidos y necesitaba enfrentarme a ella críticamente. Entonces *Ciudades desiertas* fue la oportunidad de hacerlo. Creo que la crítica es bastante justa y mucho más profunda de lo que se puede creer” (163, énfasis en el original).

⁸ Lucille Kerr señala que *Ciudades desiertas* se escribió tras haber participado el autor en el International Writing Program de la Universidad de Iowa en 1977 (27). No deja de llamar la atención que también otros dos autores incluidos en este estudio fueron participantes del mismo programa antes de escribir sus respectivas novelas antiacadémicas: José Donoso, autor de *Donde van a morir los elefantes* (Kerr 27); y Rodolfo Rabanal, autor de *El pasajero*.

⁹ Este examen, por cierto, corre el riesgo por momentos de confundirse con un tratamiento superficial y estereotípico del objeto criticado. Así, W.A. Luchting parece ofendido cuando señala: “The couple’s adventures at the program, and later throughout some Southwestern states of the USA, give rise to numerous comments on this country. While some are funny, the overall impression is that of facile criticisms which are not at all original” (437).

paso hacia Arcadia University, Eligio observa que “lo que había allí era un silencio extrañísimo, ¿cómo era posible que en ese enorme hangar, terriblemente largo, con bares, restaurantes, cabinas telefónicas, tiendas anodinas de gringo curios, altoparlantes y máquinas incomprensibles pudiera haber tal silencio?” (47). Las ciudades que conoce le parecen higiénicas al extremo, como si hubiesen sido pasteurizadas: “pa mi gusto está demasiado limpio, coño, aquí han de esterilizar hasta las banquetas, ¿no?, agregó Eligio gargajeando soezmente por la ventanilla, siempre hace falta aunque sea un buen perro; muerto, claro, pudriéndose en la calle” (73). El énfasis urbano en el comercio y la polución visual que ello genera también molestan a Susana, quien al ver la exagerada proliferación de negocios observa que “¡Si París era una fiesta Estados Unidos [es] una tienda!” (73). Se critica así la noción norteamericana de *shopping* como actividad que genera placer, y Eligio afirma que “la gente viene aquí [a los *shopping malls*] porque ya sabes: no importa lo que compras sino el hecho de comprar. Están locos” (73).

En cuanto a la procedencia de los escritores, a Eligio le llama la atención el hecho de que no haya participantes de países desarrollados: “Esta gente trae puro escritor de países raspa, las naciones de piojito, el good ol’ tercer mundo [para poder lucirse] mostrándoles las maravillas de la civilización [...] ¡Qué país!, bromeó Eligio, ahora mi ya entender, ellos traer puros cambujos para poder latiguarlos[...]” (79). Los participantes en el programa experimentan una creciente insatisfacción con su entorno. Nada rodea a Arcadia University sino interminables campos de maíz; la pequeña ciudad o “ciudadcita” donde se encuentran no es más que un “caserío”, y alguien les dice que “Más valía que se enteraran que habían llegado a Nacolandia: ese estado era famoso por sus mazorcas enanas e insaboras, y por su mentalidad estúpida, provinciana y retrógrada” (25). De hecho, el sueño de todos los escritores extranjeros es irse a Nueva York a “destraumarse” (142), y por fin, con el correr de los meses, cunde el desencanto: “¡Paren esta nave!”, grita un día el participante de Nigeria, “aquí mismo me bajo y no volveré jamás a este Programa de mierda, nido de oportunistas, arribistas, presuntuosos, pedantes, traidores[...]” (114). En efecto, la novela culmina con la partida de los protagonistas y el regreso de Eligio a México, seguido meses más tarde por su todavía rebelde esposa. Que al final del relato Eligio trate de superar su condición de “macho” implicaría un aspecto positivo de su contacto con Estados Unidos. La tormentosa relación con Susana parece haber mejorado como consecuencia de su experiencia norteamericana —lo cual da a la novela una dimensión más sutil y pareciera evitar el maniqueísmo en su representación de la cultura del país vecino. Sin embargo, es la extrañeza ante un medio tan diferente lo que permite a los esposos descubrir puntos comunes que antes ignoraban, y es por tanto el rechazo a lo diferente y despreciado —representado aquí por la magra vida intelectual del medio norteamericano— lo que conduce a una apreciación mutua entre ellos.

La novela de Agustín potencia su crítica al modo de vida norteamericano, al transcurrir su trama en un contexto académico donde supuestamente la vida del espíritu florece. La visión idílica del mundo universitario se presenta como un mito que se procede a desarmar minuciosamente, usando los recursos de la farsa y la sátira. El mundo académico en este texto resuena como algo vacío y lleno de fórmulas carentes de vitalidad y pertinencia, y constituye la punta del iceberg que funciona a manera de mordaz sinécdoque de Estados Unidos. Otra novela, *Mujeres amadas* (1988) del colombiano Marco Tulio Aguilera

Garramuño, quien pasó varios años en universidades norteamericanas antes de radicarse definitivamente en México, también presenta una divertida y ácida visión sobre los estudios académicos de literatura y cultura hispanoamericanas en Estados Unidos.¹⁰ La novela contrapone la pesadez e irrelevancia del estilo notarial con que se enfoca la literatura en el departamento de Español de una hipotética Stillwater University (“una oscura institución en el desolado Mid-west norteamericano” 175) con las pulsiones más vitales de la búsqueda de satisfacción erótica del protagonista colombiano. La situación narrativa básica desarrolla un contraste entre los intentos de expresión artística del protagonista-escritor, y la actitud generalmente filistea de los profesores norteamericanos (y por extensión Estados Unidos) que son incómodos a la sensibilidad y creatividad del artista. Los personajes centrales de *Mujeres amadas*, que se conocen al vivir una temporada juntos en un anónimo dormitorio estudiantil de Stillwater University, forman un típico triángulo amoroso: Ramos, un incipiente escritor colombiano; Irgla, una beldad mexicana de Monterrey; y Abusaid, un *playboy* iraní apuesto, elegante y cosmopolita. Ramos ha sido reclutado de manera casi accidental por el departamento de Español de Stillwater, donde cursa una maestría en literatura hispanoamericana en los ratos que sus aventuras sexuales le dejan libre. De allí que la novela esté concebida como lo que él llama su *Curriculum genital*, con una detallada y humorística descripción de sus aventuras de alcoba (reales e imaginarias) con un gran número de mujeres.

La novela se abre con una escena donde Ramos le confiesa a Abusaid sentirse desmedidamente atraído hacia Irgla, una estudiante de ojos “tan hermosos que cualquier comparación hubiera sido oprobiosa” (7), comentario que Abusaid recibe con un desdenoso comentario: “*Love doesn't exist, only fucking*” (9, énfasis en el original). La situación es doblemente difícil para Ramos: en primer lugar, Irgla defiende su castidad para llegar virgen al matrimonio; en segundo lugar, Abusaid también está enamorado de Irgla. En el transcurso del relato, Ramos logra seducir a la joven, pero cuando al fin se desencanta de la vida en Estados Unidos y se va a México a seguir probando fortuna, se entera de que su romance con Irgla fue nada más que un pequeño engranaje en la vida de aquella mujer. Así, Ramos, cazador de mujeres, se da cuenta al final de no haber sido otra cosa que una herramienta en los planes de Irgla. *Mujeres amadas* parece entonces versar tanto sobre la conflictiva relación entre los sexos como sobre la ontología del amor. Pero el hecho de que la novela transcurra mayormente en el *campus* de una universidad del Medioeste norteamericano no es un evento externo a las acciones y los dilemas de los personajes, sino que por el contrario sirve para contrastar la vitalidad de sus vidas con lo que el narrador

¹⁰ La novela de Aguilera Garramuño se debe situar en un contexto crítico de la universidad como institución. En Colombia tuvieron mucha repercusión los textos de André Gorz, “Destruir la universidad”, y Jacques Julliard, “Salvar la universidad”, que circularon en copias mimeografiadas hacia 1975 pero que habían aparecido por primera vez en *Eco* [156 (octubre, 1973): 453-458 y 459-464]. Todavía en 1978 dichos textos suscitaban polémicas, en particular por sus fuertes comentarios tales como “En suma, [la universidad] es el asiento de un derecho en donde no se puede pasar el tiempo ni de manera útil ni de manera interesante” (Gorz 455). Ver, asimismo, Ramón Pérez Mantilla, quien afirma: “[es] posible, contra lo que piensan los partidarios de un positivismo a ultranza, encontrar en [la universidad] notas que le [son] comunes en todas partes”. Otro texto pertinente para la época es el de Tomás A. Vasconi, *Contra la escuela*.

percibe como la esterilidad y el carácter repetitivo y vacío de la cultura norteamericana. Es posible entonces identificar tres aspectos relativamente separados pero interdependientes en el texto: el amor/sexo como valor constitutivo del ser, la escritura de la novela (que, como la vida, no termina), y la sátira ácida sobre la sociedad y la universidad norteamericanas.

Mientras Ramos trata de avanzar en su obra creativa (y al mismo tiempo en su cacería de mujeres), otros personajes se ocupan de semejantes propósitos —por ejemplo la peruana Esther, quien dilata quince años la conclusión de su tesis doctoral esperando el regreso de su novio español de Barcelona. El relato ofrece así constantemente un contraste con la esterilidad de la vida académica. Ramos, por ejemplo, que es un escritor en ciernes, un hombre que a diario lucha con la palabra en la escritura de una novela que no acaba y que lo obsede, se siente profundamente indignado por las limitaciones de las materias académicas que cursa y en especial por la actitud de arrogancia institucional que comparten sus profesores. Este desencanto lo lleva a declarar al comienzo de la novela que “Doy clases de español a hordas de albinos y de paso finjo estudiar literatura hispanoamericana” (10), y más adelante que “cumplía de mala gana con mi trabajo de profesor y jamás emprendía las lecturas asignadas [...] me torné en la vergüenza indudable del Departamento” (18). La universidad llega a representar para los personajes un tipo de vida contra la cual reaccionan; esto es, el mundo académico norteamericano, por sus virtudes negativas, cataliza en los tres personajes una pulsión de vida con respecto a la cual la universidad se percibe como anatema. Tanto Ramos como Abusaid renuncian a sus sueños académicos y no concluyen sus estudios, es decir que para ambos la universidad es una experiencia inútil. Por su parte, Irgla tiene razones más complejas para persistir en la vida académica: el suicidio de su hermana Egle en su ciudad natal de Monterrey la ha traumatizado de tal manera que ahora ella busca la academia y el ascetismo que ésta impone como sustitutos de la vida de convento, que quizá otra época histórica le hubiese deparado. En otras palabras, la novela de Aguilera Garramuño establece en la academia norteamericana una atmósfera que niega la vida, la literatura e incluso la alta cultura.

Al comienzo de la novela, el narrador describe los laberintos de la inmensa Washpoon Library por donde deambula tratando de olvidar momentáneamente a Irgla. En uno de los innumerables cubículos permanece “una anciana flaca, encorvada como un garabato, ataviada con una especie de turbante sucio y un kaftán de tela”, y Ramos se la señala a Irgle: “Mira [...] ese es tu futuro”, le dice sarcásticamente (18). El narrador apunta entonces lo siguiente: “El trago se hallaba inmóvil, como empotrado en su cubículo. Así la vimos durante meses, siempre en la misma posición, los tobillos juntos y las piernas abiertas. Hasta llegué a tomarle cariño y entendí la alta finalidad de su vida: probar con la ayuda de una computadora que Shakespeare no había sido muchos hombres sino uno solo de carne y hueso” (18-19). El referente obvio es la afirmación de Borges acerca de la naturaleza múltiple de Shakespeare, que este “trago” ha tomado literalmente y en cuya negación gasta meses con la ayuda de una computadora: negación inútil y sonsa, porque ha tomado de manera literal lo que sólo era una licencia poética. Pero otros pasajes más risibles y dramáticos son las descripciones del departamento de Español de Stillwater University y de su cuerpo de profesores. Pasado el primer invierno en el Medioeste, Ramos revienta en éxtasis al llegar la primavera, y con ella la reactivación de la naturaleza. En vez de tomar el acostumbrado autobús a MacCarter Hall, Ramos decide “caminar, o más que caminar, ir

de salto en salto, de asombro en asombro, descubriendo los brotes de una vida que apenas tuvo tiempo de sorprender en el instante en que alcanzaba su esplendor” (22). La experiencia de descubrir que en esas latitudes la naturaleza muere en el invierno y resucita como por milagro cada primavera, provoca en Ramos una verdadera epifanía, interrumpida bruscamente al darse cuenta de que “Los gringos, acostumbrados ya al suceder de las estaciones, lo miraban risueños y condescendientes, indígena en el salón de espejos” (22). Ramos se dirige luego a su oficina, y la desilusión se completa:

[...] Llegó al Departamento de Español disfrazado de primavera. Recorrió los corredores del primer piso y saludó al decano, besó a la secretaria de frondosa y doble pechuga; feliz, llegó a su oficina, en el sótano, ese complejo kafkiano, subterráneo, donde los estudiantes de la maestría dilapidaban casi de perfil sus vidas en medio de lecturas mezquinas, celéricas: cada obra maestra tiene un misterio, una fórmula secreta que deben hallar y convertir en cifra, ¿cómo?, lectura, jóvenes, kilómetros de letra impresa, toneladas de papel, anfetaminas, café descolorido, una sonrisa de vez en cuando y mirar de reojo el mundo exterior (24).

La crítica de Ramos a la universidad no parte de un anti-intelectualismo sino que, por el contrario, nace de un desencanto intelectual ante el medio que le circunda. El joven escritor se presenta como “filósofo” (“Filósofo que era, que soy, e investigador en las ciencias del afecto humano” 74), y se contrapone por lo tanto al tipo de profesor que habita el departamento de Español, cuyas clases toma como requisito mínimo para mantener su sustento o para continuar sus aventuras amorosas. Así, para cortejar a cierta chica judía Ramos toma un curso de poesía hispanoamericana, con el resultado que es de esperar: “El sopor se instalaba en el salón de clases. Una profesora importada desde Iowa inflaba los carrillos como un batracio e iba liberando las claves de la literatura en cómodas burbujas que los estudiantes debían atrapar en el aire antes de que reventaran” (74). La profesora de Iowa sólo inspira a Ramos a “escribir versiones frenápteras de los poemas que analizamos en clase”, que son verdaderas afrentas a la seriedad académica. Así, la “Sonatina” de Rubén Darío queda reducida absurdamente a lo siguiente:

La princesa ya embiste. ¿Qué tendrá la princesa?
Los gemidos se escapan de su boca suspensa
que ha perdido los dientes, que ha ganado el hedor.
La princesa está tiesa en su silla de oro,
está mudo el teclado de su útero sonoro
y en el baño descansa encarnado un klínex de olor (75).

La universidad es dibujada como *institución*, como *sistema*, un paraíso artificial donde se es feliz merced a la acertada dirección de “profetas” y otras figuras jerárquicas: no son muchas las especies que medran en cientos de paraísos distribuidos a lo largo y ancho del territorio norteamericano. Las que llegan a encontrar acomodo en tales nichos ecológicos asumen con naturalidad costumbres semejantes, persiguen metas similares, se reproducen con parquedad y mueren suntuosamente, dejando libres cátedras y posiciones sobre las que se abalanzan miríadas de aspirantes recién egresados de Stanford, Harvard, UCLA, Illinois,

Iowa, Texas, Marymount, Berkeley, Queens, y algunas provenientes de regiones selváticas, montañosas o desérticas de allende las fronteras, que sirven para darle color y aire cosmopolita a los edenes (111).

La persistencia de Ramos en ese “paraíso” universitario se resquebraja, y las contradicciones con su entorno son cada vez mayores. Irgla aún se resiste, y el arsenal donjuanesco del protagonista se agota. Pero el “paraíso” también abriga la muerte, como se comprueba con el suicidio de un académico: “[Hoelting] estaba decepcionado de la vida [...] tras estudiar durante seis años sociología se había dado cuenta de que eso no le interesaba. Lo suyo era la guitarra” (109). El cadáver del sociólogo frustrado es rescatado del techo adonde se arrojara en medio de “música de ocasión [...] gritos de Alice Cooper o los blues resignados de algún negro”, y es envuelto en una “elegante lona gris perla adornada con el escudo de Stillwater” (110, énfasis nuestro). Esa noche, Irgla por fin se entrega a Ramos.

La visión irónica y desconfiada hacia la institución universitaria norteamericana aparece también en dos novelas argentinas de la década del 80, que en un tono menos humorístico y más introspectivo plantean cómo la confortable vida académica y la abundancia de recursos materiales que ésta provee conspiran contra la creatividad intelectual de los extranjeros temporariamente inmersos en ella. En *El dios momentáneo* (1989), novela que Emilio Sosa López comenzara a escribir en los años 70 tras su experiencia como profesor visitante en Northern Illinois University, el protagonista es un escritor argentino contratado por un año como profesor de español en una universidad cercana a Chicago. Su experiencia se torna negativa cuando comienza a percibir que el departamento en que trabaja forma parte de un sistema impersonal de observación y control en la institución, y que en consecuencia su vida es escudriñada y analizada: “[mis colegas] bien saben lo que hago, lo que pienso, lo que soy[...]” (61). A pesar de la apariencia idílica del *campus*, el profesor visitante siente que vive “entre acechanzas y manías persecutorias, en medio de individuos que se odian entre sí, como si cada uno asumiera un papel de ficción, cuando la verdad es que cada uno actúa realmente como sujeto de observación, de vigilancia y denuncia[...]” (61). La sensación de extrañamiento culmina cuando el protagonista es presa de una alucinación o desdoblamiento de la conciencia mientras corrige aburridísimos exámenes, creyendo ingresar por un momento en un mundo mítico, primitivo y sacrificial habitado por pigmeos: “Las brasas se veían al fondo de la aldea [...] El hombrecillo volvió a surgir del grupo con su cabezota oblonga de pelos apelmazados y clavija incrustada. Comenzó a rodear el fuego, su grito parecía elevarse sobre los demás[...]” (35). Por medio de estas referencias a un mundo dicotómico, civilizado y a la vez bárbaro, se señala el supuesto primitivismo intelectual de la institución académica norteamericana. Mientras la imaginación del protagonista va y viene entre salvajes sacrificios rituales y rutinarias tareas académicas, los rasgos de ambas actividades se confunden hasta tal punto que las dos realidades se hacen coexistentes e intercambiables: “Vestirse, salir, *Pepe's fish, french potatoes, strawberry shake and coke*, y volver, la selva mezclada sobre la alfombra, a sus pies, desde un pasado a un futuro o un presente[...]” (37). Desde esta perspectiva imaginaria, el cuerpo de profesores, privado de su apariencia civilizada, se le presenta ahora al protagonista como un “círculo donde hasta nuestro Dean danza bajo la sangre caliente de un gallo degollado” (51); del mismo modo, las humillaciones a que se someten los estudiantes de posgrado en

sus esfuerzos por alcanzar un título se perciben como rituales o “meros *rites de passage*” (40).

Desde la lectura alegórica que propone el texto, el mundo primitivo africano que el protagonista ve en sus alucinaciones no es otra cosa que el mundo académico norteamericano, donde las mejores inteligencias se sacrifican en el altar de la rutina y la mediocridad. La genuina tarea intelectual se ve reemplazada por los gestos vacíos de una actividad mecanizada; cuando el protagonista se dirige a cumplir sus tareas, va “hacia el Parson Hall, a su hora, a su clase, con disciplina de condenado a muerte” (20). La cara opuesta de la rutina es la lucha interna entre facciones opuestas de profesores, cuya violencia es inversamente proporcional a las nimias recompensas que están en juego: “La exaltación de la lucha misma empequeñece a los luchadores. Se vuelven impersonales e intercambiables como los *teachers* del Department of Foreign Exiles” (53), ironiza el profesor visitante, cuya posición de observador externo y no comprometido con ninguna de las facciones lo convierte en un testigo ideal.¹¹ Así, el protagonista tiene una posición privilegiada que le permite trasponer la barrera entre las dos dimensiones —la civilizada y la primitiva— en que se escinde el mundo académico. Si el protagonista logra pasar esa barrera y convertirse en el “dios temporal” a que alude el título, es gracias a su condición de poseedor de un poder mágico consistente en su condición de “experto” escritor latinoamericano invitado. El verdadero balance de la experiencia se manifiesta al fin, al terminar su estadía, cuando el profesor visitante afirma que su vivencia en el *campus* ha sido “peor que estar en África” y que ya es hora de “cambiar de selva y de celda” (57), con lo que emprende el regreso a Argentina. De este modo, los papeles se han invertido, y de visitante deslumbrado ante las maravillas tecnológicas y los recursos materiales del mundo norteamericano, el profesor argentino ha pasado a ser el observador despectivo ante el atraso y el primitivismo intelectual que reinan en ese mundo antes admirado.¹²

¹¹ También *Mujeres amadas* hace hincapié en la estratificación y la notoria estructura piramidal y competitiva del sistema universitario norteamericano: “En cada arcadia se pregona la democracia, la igualdad de oportunidades, la indiferenciación entre hombres y mujeres, negros y blancos, asiáticos y latinoamericanos, pero se practica la estricta discriminación entre profetas y discípulos [...] Cada cual tiene su sitio y su jerarquía [...] cada cual conoce sus funciones y las cumple a cabalidad, frenéticamente, pues en ello les va la posibilidad de poseer cinco centímetros más de esloza en el auto, más plantitas en el jardín, una casa más grande o un perro más educado [...] El profeta-filósofo ignora la existencia del profeta-físico. El profeta-matemático niega al botánico. Cada cual es feliz en su parcela y no descuida la posibilidad de correr un poco la barda del vecino” (112). La contracara de los celos y luchas intestinas criticadas por Aguilera Garramuño es la costumbre de prodigarse unos a otros elogios desmedidos y falsos, tal como describe el narrador de *Donde van a morir los elefantes* cuando el profesor visitante es presentado a la facultad de Saint Jo University: “los datos suministrados por Rolando Viveros [...] sobre su persona eran hiperbólicos, hinchados, ablandados como esas legumbres que flotan en la superficie del agua cuando la cocinera las deja remojándose. Esto no hubiera sido posible en Chile: allá eran más serias las cosas, sin tanta faramalla pretenciosa” (47).

¹² En carta dirigida a Fernando Reati, el autor de *El dios momentáneo* se expresa en una interpretación personal de la novela, que ilustra su visión crítica de Estados Unidos como un sistema basado en el temor y la culpa de origen religioso: “Mi intención era mostrar, por vía de este descenso a lo inconsciente, la trama de una sociedad, la norteamericana, trabada igualmente en su purgatividad del pecado original de la carne. Al igual que el mundo de los pigmeos y los antiguos mexica, se trataba

Un temor similar a que la Academia norteamericana “exprima” los recursos creativos de las naciones vecinas es particularmente evidente en otra novela argentina, *El pasajero* (1984) de Rodolfo Rabanal, cuyo protagonista es un novelista que participa en un programa internacional para escritores en la ciudad de New Caen en el Medioeste norteamericano. Desde un principio, el Programa (siempre con mayúscula en la novela) pone a su disposición todo tipo de recursos económicos para que se dedique a escribir libremente durante seis meses. Pero las verdaderas intenciones del Programa se revelan a partir de que cierto funcionario que sirve de nexo entre la universidad y los escritores invitados le sugiere al protagonista “la posibilidad de que [él] diera algunas charlas a un público interesado o de que entregara algunos textos” (112) acerca de sus impresiones sobre Estados Unidos. La “invitación”, en apariencia inocente, adquiere sutilmente el tono de una amenaza velada: “Es necesario, me dijo Thurber, que usted me entienda: estas propuestas no provienen del Programa pero tampoco se hacen a sus espaldas [...] Repito, insistió Thurber, usted es enteramente libre de no aceptar esta invitación, si bien sería de nuestro agrado que lo hiciera...” (112). Thurber, quien según el protagonista parece “representar un oculto poder” (113), se presenta rodeado de misterio: “Su aparición es curiosamente repentina —¿de dónde llega, con qué medio, a dónde va después?— [...] No he visto, por ejemplo, que salude a otras personas o que otras personas lo saluden” (110). También su descripción física es llamativa: lleva un “impermeable verde oliva” y un “sombrero de fieltro marrón de ala angosta, generalmente ladeado sobre la frente”, habla de modo “lacónico”, y se acerca “sigilosamente” por detrás del protagonista, todo lo cual le confiere cierta “remota similitud con alguna otra persona o personaje, alguien visto en otra parte, cómico o siniestro” (109, 110, 111). A esta altura, la reminiscencia es obvia e intencional: Thurber, el funcionario universitario, parece ser y actúa como un clásico agente secreto de película o de novelas baratas de misterio. En efecto, en cuanto representante oficial de la universidad, Thurber es parte de un Estados Unidos vampiresco, una nación exhausta intelectual y espiritualmente que debe extraer la savia de otras naciones para sobrevivir. De allí la conclusión del protagonista: el Programa es “un infierno hipócrita donde se confina la inteligencia creadora del mundo entero para nutrir luego a los flacos talentos americanos incapaces de hallar ideas originales en su medio” (88). Por eso, desde la llegada misma a la universidad se impone el temor a que cierto poder innominado, cierta fuerza siniestra que emana de la universidad y de Estados Unidos todo, atrape a los visitantes para siempre. Así, lo que podría interpretarse a primera vista como el destino o azar que lleva a que algunos participantes del

de mostrar una sociedad que proyecta sobre cualquiera de sus miembros una culpa de la que cada uno es ajeno, pero que opera lo mismo como culpa propia, porque en su esencia la culpa es inexcusable” (carta del 23 de marzo de 1992). También *El pasajero* parece enfatizar el aspecto de la culpa religiosa como base de la cultura norteamericana. En efecto, la mayoría de los participantes del Programa para escritores extranjeros vienen de países con regímenes autoritarios, donde el miedo es omnipresente y están sometidos al “ojo siniestro de un Estado policial” (69), por lo que al principio viven su estadía en Estados Unidos como un merecido descanso. Sin embargo, pronto descubren que si bien los norteamericanos están libres del miedo político, viven bajo un miedo de origen religioso y espiritual tanto más profundo cuanto su origen es indefinible: “el latente temor de prácticamente todos los ciudadanos norteamericanos quienes, debido a sus ancestros religiosos, sufren hoy la culpa de un acto fracasado[...]” (73).

Programa elijan radicarse definitivamente en Estados Unidos, forma parte en realidad de un plan intangible por el cual ese país “roba” escritores para sí: “es probable que ese poder al que llamo fuerza del destino no sea más que el resultado de un plan perfectamente programado, tarea de unos hombres conscientes de lo que hacen, pero para nosotros no será, en todo caso, otra cosa que destino”, reflexiona el escritor invitado (15).

Esta visión persecutoria por parte del protagonista da origen a una extendida metáfora médica aplicada al mundo académico norteamericano, al que se ve sucesivamente como hospital, como laboratorio, o como clínica psiquiátrica donde se llevan a cabo experimentos y tratamientos. Según esta visión, el Programa es “un laboratorio en el que la Superpotencia investigaría el ritmo, la conducta y la modalidad de la inteligencia de las áreas del mundo que cada uno de nosotros representa” (162); asimismo, los escritores son cobayos “hospitalizados sin diagnóstico ni patología declarada” (27), a los que se observa “desde una lente inhallable pero eficaz y, sobre todo, fuera de nuestro alcance” (108). Por otra parte, la universidad misma es responsable de la enfermedad y la locura que causa la soledad, y por eso los escritores invitados bautizan al campus universitario donde se hospedan como “El Sanatorio”, “La Nave de los Locos” y “El Hotel de los Corazones Destrozados” (23). De allí que el Programa disponga de un Departamento de Asistencia Psiquiátrica con consultas gratis para los participantes, al haberse determinado estadísticamente que “por lo menos tres de los treinta invitados, podrían padecer una crisis aguda en el curso de los seis meses” (29). Estos temores paranoides al contagio por parte del protagonista explican cierta referencia en el texto a *La montaña mágica*: en el Programa, como en la novela de Thomas Mann, “el visitante termina por convertirse en residente al ser atacado por el virus del lugar”, virus que no es otra cosa que lo que la novela llama el “síndrome americano”, que se cierne sobre los visitantes como “una velada amenaza inextricable acaso más fantástica que real pero no por eso menos desagradable” (108, 109).

En su penúltima novela, *Donde van a morir los elefantes* (1995), el escritor chileno José Donoso presenta una visión de la academia norteamericana que, si bien menos dramática que la de *El pasajero*, es tan mordaz como ella. La novela narra las aventuras del chileno Gustavo Zuleta, contratado como profesor visitante por un connacional suyo para enseñar español y literatura latinoamericana en Saint Jo University, una institución ubicada a tres horas de viaje de Chicago. De este modo, *Donde van a morir los elefantes* transcurre en el Medioeste de Estados Unidos igual que las novelas anteriores. El profesor Zuleta, ansioso por incorporarse a la academia norteamericana, a la que piensa contribuir con su minuciosa investigación sobre el hipotético escritor ecuatoriano Marcelo Chiriboga, sufre un rápido desengaño al experimentar el agudo provincialismo y fragmentación profesional que aquejan a sus colegas. En efecto, se implica en la narración que Chiriboga, un “ilustre hijo de Cuenca” (21), es en verdad un autor secundario y poco original que sin embargo suscita interés entre los académicos norteamericanos, ávidos de explotar el potencial literario de un autor exótico. No bien instalado en Saint Jo, Zuleta observa cómo la vida intelectual ha sido suplantada allí por la adulación de Jeremy Butler, un vanidoso colega *senior* quien se las ha arreglado para dominar la vida académica y social de esa institución, en la que predomina una actitud acrítica así como envidias y resentimientos entre colegas generalmente caracterizados por su ambición de poder y fama, en contraste con sus modestos logros profesionales.

La esposa de Zuleta llega de Chile con su pequeño hijo, y la pareja experimenta las tensiones propias del rechazo compartido hacia el nuevo medio, que de haber sido idealizado pasa a convertirse para ellos en una experiencia decepcionante. Las cartas de su compatriota residente en Saint Jo constituyen el proverbial canto de sirena que los ha seducido para venir: “En sus primeras cartas Rolando Viveros le comentaba a Gustavo Zuleta todos estos pormenores, pintándole un cuadro sumamente seductor de lo que era su vida en su universidad [...] el *college* era una opulenta conflagración de colores por donde él se paseaba leyendo textos poéticos o filosóficos, o donde tomaba el amable sol otoñal rodeado de sus alumnos[...]” (25, 26). Pero, contrariamente a lo prometido, la vida en Estados Unidos se presenta como indeseable y hasta incomprensible, y la vida académica como algo extraordinariamente banal. Al igual que en *Ciudades desiertas*, el Medioeste se muestra como “un territorio de prosaica abundancia, donde una población de granjeros conformistas [...] se iba consumiendo en un árido letargo intelectual [...] en general, se presume que nada excepcional puede ocurrir en el Medioeste, salvo millonarias cosechas de maíz” (33). En tanto, la universidad se revela como una institución que duplica esas características: plenitud material y estrechez intelectual. Por ejemplo, Zuleta se sorprende de la visión estereotipada de la literatura latinoamericana contemporánea, que —contra toda evidencia— sus colegas siguen reduciendo al *boom*: “Era evidente que en Estados Unidos no existía otro breviario para el conocimiento de América Latina que la lectura del manoseado *boom*. Nadie conocía su repertorio secreto, la clave que hiciera comprensible la espiral de su cultura —la reducían a una sigla, a un manifiesto— y permitiera manejar su imaginario” (157).

En la novela de Donoso, los contrastes entre América Latina y Estados Unidos son frecuentes y se exacerban paulatinamente. La obra presenta una subtrama sexual: Zuleta conoce a una estudiante inmensamente gorda, Ruby, con la que se obsesiona, sin que llegue a materializarse su pasión por ella. También el famoso Chiriboga, en fugaz visita a Saint Jo, se siente atraído por la rubenescas Ruby, cuya obesidad exagerada es una metaforización de la abundancia material del país anfitrión. El narrador indica que la reacción de Chiriboga ante Ruby es “como lo que siente un latinoamericano frente a los Estados Unidos, por ejemplo, tan enorme, rico y envidiado. Pero ese sentimiento era tan endeble que podía transformarse, a la vuelta de una esquina, en desvalorización por tanto *surplus* consumible y adquirible [...] y también descartable y reciclable” (164-165). La esposa de Zuleta experimenta igual reacción ante ese país, “donde todo el mundo era rico a una escala que ignoraba el ser humano y constituía una antesala para transformarlo todo en desperdicio” (342). El resultado final, a semejanza de las otras novelas, es que Zuleta decide regresar a su Chile natal, hastiado del mediocre ambiente intelectual que encuentra en Saint Jo. Por fin, en un epílogo narrado en primera persona por el propio Zuleta y escrito desde la perspectiva del año 1999, se hace mención de una obra literaria norteamericana que tiene por tema la invasión de México por Estados Unidos. Así, el texto de Zuleta sintetiza la problemática común a todas las novelas que hemos analizado hasta ahora: las conflictivas relaciones interculturales entre América Latina y su vecino del Norte, con lo que una vez más se inserta en la polaridad expresada por Rodó a comienzos del siglo. Los términos de esa polaridad son continentales, y superan la sinécdoque inicial —Estados Unidos-México, o Estados Unidos-Chile. En efecto, en la obra norteamericana que menciona Zuleta “los

personajes mexicanos valen sólo como clichés, y son reflejos de la necesidad que los yanquis tienen de que los latinoamericanos correspondamos a un molde fijo para ellos, a un estereotipo inamovible de sexo, violencia, prejuicios ancestrales, naturaleza salvaje, apetitos insaciables de dinero y de otros cuerpos, primitivismo, caricatura, en todo sentido, de lo que ellos querían que fuéramos” (390).¹³ En este caso, es muy relevante que un texto de un escritor chileno tome como suyo el agravio histórico contra los mexicanos. La posible respuesta o solución que propone Zuleta expresa la envergadura continental de ese agravio, que trasciende identidades nacionales. Así, ser chileno es lo mismo que ser mexicano o colombiano o argentino, y el proyecto de Zuleta se refiere a un “nosotros” panlatinoamericano: “¿Por qué no escribir, entonces, la novela de una invasión *nuestra* del territorio de *ellos*, salpicando *nuestro* texto de anglicismos, caricaturizando tan cruelmente el mundo norteamericano, que los personajes se transformen también en clichés, ejerciendo así *nuestro* derecho de invadirlos y colonizarlos[...] y desconocerlos —¿y, por qué no, vengarnos?—, como *ellos* nos invaden, se apropian de *nosotros* y nos colonizan?” (énfasis nuestro, 390).

Como se puede deducir de la somera descripción de los cinco textos estudiados, existe cierta visión intercultural recurrente más allá de las diferentes características temáticas y estilísticas propias de cada autor. Nacidas de motivaciones y experiencias distintas, las cinco novelas comparten sin embargo ciertas imágenes de la cultura universitaria del país del Norte que se pueden asociar con lo que hemos denominado *neorielismo*. En primer término, se presenta la vida académica norteamericana como una imitación de la verdadera vida intelectual, por lo que se aíslan ciertos rasgos exteriores suyos para enfatizar su artificialidad. Abundan las imágenes del mundo académico como una puesta en escena, decorado teatral o *set* de cine, donde profesores y estudiantes “actúan” papeles preestablecidos. En *El pasajero*, las casitas perfectas e idénticas del Medioeste norteamericano semejan un escenario de teatro, “tan terminado, tan acabado en su aparente fragilidad de telón” (172) que en cualquier momento podría desmontarse, y sus habitantes son como actores de un inmenso Hollywood de exteriores que salen cada mañana a las “calles limpias del estudio cinematográfico” (174); los escritores del Programa, por su parte, son los actores invitados en “el último acto de una pieza que se venía representando desde meses atrás y en la que nosotros, los verdaderos protagonistas, seguíamos sin saber quién la dirigía” (195). La percepción de la vida universitaria norteamericana como representación o teatralidad aparece también en la descripción de las conferencias y actos académicos como ritos profesionales sin verdadero interés o sentido para sus asistentes. En *Donde van a morir los elefantes*, el novelista ecuatoriano Chiriboga se ve obligado a continuar la lectura de su ponencia a pesar del obvio desinterés de su público: “Yo, esta mañana, tuve que dar una conferencia ante no más de media docena de personas, en un auditorio para quinientas [...] Nadie parecía comprender nada de lo que yo estaba diciendo, y menos interesarse. Pero uno, a pesar de sí mismo, insiste en hablar con frases cada vez más pretenciosas mientras el público se va quedando dormido[...].” (93). En *El dios momentáneo*, los profesores y

¹³ Para un análisis más detallado que el permitido aquí por el espacio, véase el artículo de Lucille Kerr, que discute la construcción de estereotipos culturales mutuos entre ambas mitades del continente, así como la ubicación de la literatura en relación al discurso teórico académico, tanto en la novela de Donoso como en la de Agustín.

estudiantes de posgrado que asisten a una conferencia magistral del protagonista ni siquiera se dan cuenta de que ésta ha concluido: “Nadie sabía si levantarse o no, pero él [el protagonista] los ayudó al final como un director de orquesta que hace saludar a sus músicos” (39). En *Ciudades desiertas*, por su parte, la ritualización de lo académico se manifiesta en las numerosas reuniones sociales que organizan los directores del programa para los benefactores y personalidades locales, ocasiones en que se les sugiere “amablemente” a los escritores extranjeros que se vistan con los trajes típicos de sus países de origen. Esto da lugar a la burla de Eligio: “varios participantes del Programa trajeron vistosos trajes folclóricos, pero veo con pena que nuestros amigos de Estados Unidos lucen internacionales tuxedos y largos trajes de noche, ¿no habría sido justo que estos amables caballeros se vistieran con trajes de vaquero y, algún otro, de indio? [...]” (111).¹⁴

La irrealidad del mundo académico, con sus gestos vacíos y mecánicos, se ve acentuada por la descripción de los estudiantes a quienes van dirigidos los esfuerzos de la universidad, seres autómatas y desorientados en medio de una actividad académica que no comprenden del todo. Los estudiantes del doctorado en literatura española en *El dios momentáneo* conforman un grupo triste de “náufragos *latinamericans* (sic) [...] cinco o seis estudiantes mexicanos o peruanos, desambientados aquí fuera de sus guaridas [...]” (40), así como las estudiantes de *El pasajero* semejan un “silencioso ejército de mujeres y mujercitas, cargando canastos de ropa sucia por los corredores rumbo a las lavadoras automáticas ubicadas en los extremos de cada piso, repitiendo, mientras esperan el enjuague, la próxima lección, o leyendo en voz alta el texto que habrán de analizar en clase media hora más tarde” (153). El rechazo a la transformación de la tarea intelectual en una repetición automatizada de fórmulas aparece también en la crítica de Aguilera Garramúño a la apropiación que la universidad norteamericana hace de la literatura en general, y de la hispanoamericana en particular. En *Mujeres amadas*, el departamento de Español es el *locus* de una desviación consistente en ver la literatura como *duty*, como trabajo, en suma como profesión. Esto se ejemplifica cuando Ramos intenta ponerle flores en el cabello a Jenny, una estudiante de posgrado que él corteja, y ésta lo rechaza diciéndole: “Déjame en paz [...] que debo leer cien páginas en menos de una hora” (24). Cuando Jenny recita los famosos versos de Góngora, “Goza cuello, cabello, labio, frente/ antes que lo que fue en tu edad dorada/ oro, lilio, clavel, cristal luciente/ no sólo en plata o viola trocada/ se vuelva, mas tú y ello juntamente/ en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”, lo hace como *memorización académica*, sin que los versos le transmitan su verdadero sentido de *carpe diem*. Por eso, la escena en que Ramos prácticamente la asalta en su oficina y le hace el amor recostándola sobre un libro tiene el carácter de una venganza contra la transformación académica de la literatura en actividad despojada de placer:

Cayó apenas lo necesario el overol, descendieron los panties, las breves nalgas de Jenny se aposentaron sobre la antología *Renacimiento y barroco* de Elías L. Rivers y allí, así,

¹⁴ Del mismo modo, el protagonista de *Donde van a morir los elefantes* ha traído de Chile su traje de huaso, porque “les habían advertido que, con frecuencia, en los departamentos de idiomas de las universidades, los metecos, en sus celebraciones, solían vestir prendas típicas e incluso ejecutar algún baile popular que indicara su proveniencia” (121).

frugalmente, en el centro del ignominioso laberinto de grandes devoradores de libros, burlando la vigilancia de los centuriones, de los negros nubios y los viejos y tristes barrenderos se consumó el acto de la consagración de la primavera (25-6).

Del mismo modo, en *Ciudades desiertas* un poeta invitado se dirige a los estudiantes de Arcadia University y, ante la indignación de las autoridades, les previene contra la “estafa” en que se ha convertido la tarea intelectual en el ámbito universitario norteamericano:

Dijo a los jóvenes estudiantes del Taller de Literatura de la Universidad que si querían ser buenos escritores se largaran inmediatamente de ese centro de castración artística e intelectual, se los digo porque yo mismo lo viví, yo fui uno de los cretinos que gastaron los ahorros de su padre en esta Universidad piojosa, y después necesité quince años para quitarme de encima toda la estulticia que aquí me habían inyectado por vía enemica (120).

Como se observa, para los autores estudiados el espíritu está muerto —o al menos adormecido— en Estados Unidos porque falta allí el genuino fuego del intelecto. Tal vez por eso las novelas recurren a menudo a alusiones más o menos explícitas a la frialdad del entorno climático y geográfico del país, como símbolo de la menguada pasión norteamericana por las tareas del espíritu. Se asiste así a una reelaboración de una imagen intercultural clásica que asocia lo anglosajón con la frialdad y lo hispano con la calidez. Esta oposición frío/calor se ha presentado una y otra vez en las críticas a Estados Unidos a lo largo de la historia literaria latinoamericana: en el desafío del hondureño Luis Andrés Zúñiga contra los invasores gringos de América Central, en un poema que exclama “¡No será vuestro este sol tropical!”; en el llamado del peruano José Santos Chocano a que “Desconfiemos del Hombre de los ojos azules, /cuando quiera robarnos el calor del hogar[...]”; o en la imagen de los fríos ojos azules del invasor anglo como expresión de la gelidez de su alma, en el poema del dominicano Fabio Fiallo sobre “ese soldado de tan vil aspecto, /y ojos de azul feroz[...]” (citados en Orjuela 135, 137, 141). No es de extrañar entonces que en *El dios momentáneo* la nieve omnipresente, amenazante e insidiosa que cubre el *campus* universitario sea, más que un simple fenómeno meteorológico, el símbolo de algo muerto en el interior de las personas, y que los estudiantes que llegan de sus caminatas por la nieve se muestren con la “carne glacial, ya muerta” y con “azules reflejos de insepultos” en los rostros (21). Para Sosa López, la nieve representa metonímicamente la capacidad de Estados Unidos de atrapar, paralizar y destruir a sus habitantes, y de allí su descripción como invasión o enfermedad: la nieve es una “baba congelada y áspera” (15), una “garra fría, de acero que no suelta” (21), un “interminable invierno que abrasa como la fiebre y la desesperación” (67). También *El pasajero* postula una supuesta correspondencia entre clima y espíritu nacional, y hasta propone una tipología de las culturas según la cual en Argentina “aunque tengamos días fríos, la atmósfera general no pertenece al espíritu del frío”, mientras que en Estados Unidos “aunque el verano sea cálido la atmósfera tiene el tono del frío” (166). Para el narrador de *El pasajero*, el invierno norteamericano es peligroso e invasor: “inviernos a los que tememos como se teme a una amenaza inevitable y finalmente cumplida [...] el más grave peligro lo constituye la melancolía, como si el frío y la inmovilidad se adueñaran también del alma” (90). Por eso, una de las primeras impresiones del escritor argentino al

llegar a la ciudad del Medioeste norteamericano es que las condiciones climáticas —y por ende espirituales— se reflejan en la estética del entorno físico: “¿Cuál es, me pregunto, el color predominante en New Caen? Pálido malva, azul celeste, blanco ceniza y verde plata. Frío sobre frío detrás del ardiente verano. El sanguíneo desafiador de los tonos cálidos pertenece a otro mundo” (21). De modo semejante, el protagonista mexicano de *Ciudades desiertas*, que en un momento dado sufre el duro frío de Chicago (“jamás imaginó que pudiera existir un frío tan terrible, que penetrara hasta lo más interno de sus huesos” 124), asocia el entorno norteamericano con el frío incluso antes de que el invierno se apodere del Medioeste, al criticar el excesivo aire acondicionado del aeropuerto (“un congelador inmenso”, 47) y de los supermercados (“un galerón como todos, sólo que con un frío espantoso, siempre ponen el aire acondicionado como para que te vuelvas témpano” 68).

El frío no sólo se apodera del alma sino también de la sexualidad norteamericana en estas novelas, lo cual explica que uno de los calificativos aplicados a la nieve en *El dios momentáneo* sea significativamente el de “asexuada” (14).¹⁵ El frío climático y la supuesta frialdad sexual anglosajona van de la mano; si por una parte ciertos estudiantes latinoamericanos en *El dios momentáneo* se hallan “lutherizados por la implacable frigidéz de sus dos novias [norteamericanas] impávidas” (43), por la otra las estudiantes norteamericanas de *El pasajero* desconfían de los hombres extranjeros porque “[para ellas] todos somos de una oscura sustancia caliente ominosa [...] somos la caliente sustancia extranjera [...] somos el Brasil de sus flaquezas, un oscuro Brasil fálico y ardiente[...]” (154). Del mismo modo que en el mundo académico dibujado por estas novelas el estudio de la literatura y el placer de la literatura están disociados, la práctica de la sexualidad aparece disociada del verdadero erotismo en los personajes norteamericanos —incluso la obesa Ruby, que tanto gusta al protagonista de *Donde van a morir los elefantes*, es tan artificial como la *realidad virtual* que a ella le fascina (36). Así, una de las primeras imágenes femeninas que recibe el profesor chileno al llegar al *campus* universitario en la novela de Donoso, es el de dos “amazonas” de “cuerpos acaballados y caras hombrunas” que bajan sin esfuerzo su pesado equipaje (35). El mismo estereotipo de la mujer norteamericana falta de sensualidad —aunque no necesariamente de deseos sexuales— aparece en *El pasajero*, siendo objeto del comentario de los escritores extranjeros:

las chicas americanas son como gimnastas cuyo erotismo está sometido a las nociones de higiene y a las pulsiones ideológicas del feminismo antes que determinado por los entusiasmos y las exigencias de la sexualidad pura [...] La sensualidad americana, ha dicho Balazs, es periférica, pesada y carente de toda sustancialidad; la sensualidad americana, dijo Kosta, está tejida en el horror religioso al placer (66).

En *Ciudades desiertas*, por su parte, la falta de sensualidad se asocia con el proverbial rechazo norteamericano al contacto físico entre las personas, según se queja Eligio: “¿por

¹⁵ Curiosamente, el mismo calificativo aplicado a la nieve en Estados Unidos se encuentra en un cuento de otro argentino, “Sentimental Journey” de Mempo Giardinelli, que transcurre en Nueva York: “se fueron cada uno por su lado a la gélida mañana neoyorquina, que los recibió con una nieve lenta, morosa, asexuada” (805).

qué no se dan la mano, por qué tienen repugnancia a tocarse, por qué ustedes chavas hacen el amor sin besar en la boca, por qué no se dan un abrazo cual debe de ser?” (161).

Junto a la oposición frío/calor, se propone una dicotomía entre materialismo y espiritualidad en estos textos, de la cual irradia una oposición entre pragmatismo y estética. Los objetos tangibles del mundo norteamericano serían aquí las pruebas materiales de que en Estados Unidos la belleza y el placer son sacrificados en aras de la practicidad. En *El pasajero*, por ejemplo, el café se sirve en “vulgares tazas de melamina blanca” (61), y los edificios universitarios se caracterizan por la “palpable rusticidad del plomo y su apagada grisura, la rígida porosidad del cartón y el innoble linaje de la fórmica” (23). En *El dios momentáneo*, la comida de la cafetería universitaria revela su falta de sofisticación: “Comeré como un gringo, apio con crema chantilly, arenque ahumado con gelatina de cerezas, mejillones y albondiguillas rancias con durazno al natural, todo mezclado con una ensalada de lechugas y salsa tártara y muchas tazas de café con leche” (22). Estos ejemplos remiten, como es obvio, a la supuesta falta de “buen gusto” y “refinamiento” de los norteamericanos, un importante componente de la tradicional imagen intercultural latinoamericana sobre el Otro anglosajón. Ya en 1850, el colombiano José Eusebio Caro expresaba que “En cuanto a los vestidos, nada puede concebirse de más inelegante que el modo de vestirse de los norteamericanos [...] todo lo tienen, menos lo que da su precio a todo: el gusto, el agrado, el sentimiento de lo bello” (citado en Orjuela 88-89). El mismo Rodó escribía que Estados Unidos ha logrado adquirir “la satisfacción y la vanidad de la magnificencia suntuaria; pero no ha logrado adquirir la nota escogida del buen gusto” (citado en Rama, 100). En las novelas que nos ocupan, el estilo de decoración y el uso de materiales baratos que imitan objetos nobles y perdurables se interpretan como una prueba de la insustancialidad de la cultura. Más aún, la sensación de *artificialidad* que permea todo el entorno físico, la intuición de que los objetos materiales apenas logran ocultar su condición de *imitaciones* de los verdaderos modelos, apuntan indirectamente a una crítica de la cultura norteamericana como artificio e imitación. Para los protagonistas de estos textos, el paso por Estados Unidos es el paso por una ilusión, un espejismo, un decorado temporario y endeble. Según el escritor argentino de *El pasajero*, la ciudad de New Caen es “un cuidadoso juguete arquitectónico olvidado en el corazón de América en medio de un gran bostezo. Un mecano de casitas preciosas armado con sensatez por un chico aburrido un domingo de lluvia” (21). Para el profesor invitado de *El dios momentáneo*, “El techo [de la residencia universitaria] tiene su modulación de nubes lejanas, las puertas de los *closets* parecen puertas de otras habitaciones, el plástico de los muebles madera o roble finísimo, hierbas el alfombrado, piedra fresca o mayólica el cartón prensado del baño” (27). Y para el profesor chileno de *Donde van a morir los elefantes*, la obra de cierto artista famoso en el Medioeste consiste en “árboles tumbados, columnas trucas, acueductos en ruinas, arcos semiderruidos, por donde trepaba una vegetación creada con materiales manifiestamente artificiosos: plástico, polietileno, cartón-piedra, tela pintada” (88).

Junto a este juicio estético sobre los objetos circundantes se revela cierto temor a que la solidez aparente de los objetos encubra en realidad su precariedad, como si la falta de espiritualidad de la cultura socavara su consistencia y amenazara su existencia material — y con ello, la existencia misma de quienes se ven obligados a convivir en/con los objetos: la construcción del dormitorio universitario en *El pasajero* es tan endeble que “[u]n

incendio podría desmoronar sus longitudinales ocho pisos en menos de dos horas” (23); en *El dios momentáneo*, la pequeña ciudad universitaria en medio del campo tiene la “opaca melancolía de lo incompleto[...]” (45). No es de sorprender entonces que en *Ciudades desiertas*, una de las primeras imágenes que se fijan en la retina de Susana al llegar a Estados Unidos sea la de una casa prefabricada siendo arrastrada por la carretera: “Susana se quedó pasmada cuando vio venir, en sentido contrario, una casa de madera con todo y porche, sótano y mosquiteros. La llevaba un tráiler chato que en segundos se volvió un manchón de rayas con todo y casa junto a ellos. Susana los vio desaparecer velozmente en la recta de la carretera: pronto sólo eran una mancha a lo lejos y la incómoda posibilidad de que todo hubiera sido una alucinación” (15). Que una casa —el símbolo por excelencia del hogar, la familia y las raíces— pueda desplazarse por una carretera como un objeto anónimo e intercambiable, como una “alucinación” fugaz cuya existencia real el observador pone en duda, es la mejor representación de esa insustancialidad material y espiritual que Agustín y los demás novelistas atribuyen al país del Norte.¹⁶

Las cinco novelas concluyen con el regreso de los protagonistas a América Latina, en lo que constituye poco menos que una huida de Estados Unidos. Si bien este país ejerce sobre ellos la atracción de sus inmensos recursos materiales, la estadía no puede ser sino temporaria —“pasajera” y “momentánea” como en los títulos de las novelas argentinas. En la novela de Donoso, Saint Jo University es el sitio donde van a morir los intelectuales de ideas agotadas, o “elefantes” (106); en la de Agustín, Arcadia University es un “cementerio de escritores” (61). Es cierto que la relación de los personajes con el país huésped es por momentos ambivalente. Algunos participantes del Programa en *El pasajero*, por ejemplo, eligen radicarse en Estados Unidos, pero al precio de una división esquizoide de su personalidad: “Se quedarán pues en New Caen y nunca, pero nunca, dejarán de estar no obstante en sus países; así, estarán en dos partes, una de las cuales será su presente y la otra su pasado continuamente actual” (163). Para la mayoría de los intelectuales visitantes, en cambio, no queda otro camino que el regreso a sus países de origen, como si la advertencia de un profesor chileno radicado en Saint Jo en la novela de Donoso —“Tengo que convencerlo de que se vuelva. Puede llegar a podrirse aquí, si le dan *tenure*, como a mí, y se va a quedar amordazado, amarrado de pies y manos por el resto de su vida, publicando idioteces que a nadie le interesan” (139)— hubiera llegado a oídos de todos ellos.

Las alucinaciones del profesor argentino en *El dios momentáneo*, que lo trasladan alternativamente del mundo académico al de los pigmeos bárbaros, podrían interpretarse como un símbolo del papel de “viajero cultural” que adopta el intelectual en estas novelas.

¹⁶ Tal vez la invectiva más furiosa contra la apariencia física de la ciudad norteamericana sea la de *Ciudades desiertas*, que combina un rechazo a la repetición comercial del paisaje con un espanto ante su esterilidad visual: “Por doquier eran las mismas avenidas amplísimas, ejes viales de un kilómetro de ancho, los Pollos Kentucky, los McDonalds y Burgers Kings y Der Wienerschnitzels, Shells, Texacos, Conocos, Holiday Inns, Motel 6, Best Westerns, Albertsons, Alpha Betas, K Marts, Walgreens, Sears, Sambos, Woolcos, La Belles, Radio Shacks, Woolworths, Lafayettes, Custom Hi Fis [...] como siempre, ni una glorieta, ni un camellón, ninguna flor, ninguna estatua, sólo kilómetros de asfalto [...] parques vacíos, calles recorridas sólo por automóviles, sin peatones, sin perros, sin gatos, sin vendedores ambulantes, sin comercios pequeños[...]” (156).

En efecto, en la novela de Sosa López el protagonista es un “dios temporal” en la universidad norteamericana gracias a su condición de experto en literatura española, lo cual le permite trasponer el umbral entre ambas dimensiones. Pero el umbral, más que comunicar dos mundos, los divide para siempre: “El que quiere ir de este mundo al otro, o volver del más allá, debe hacerlo en el ‘intervalo’ de una sola e intemporal dimensión que media entre las fuerzas emparentadas entre sí, pero adversas, a través de las que sólo se puede pasar en un instante” (34). Pareciera entonces que la puerta entreabierta fugazmente a la cultura del Otro vuelve a cerrarse en el momento del regreso, y que no existiera la posibilidad de una verdadera integración entre la cultura de origen de los personajes y la observada en el país visitado. Por el contrario, si hay algún aprendizaje éste consiste en la reafirmación de la propia identidad latinoamericana, a través de la crítica y la negación de lo norteamericano, tal como ocurre en la conclusión de *Ciudades desiertas*:

De pronto lo incendió un deseo ardiente por estar en México, y ver gente prieta, con los pelos lacios y mal domados, cualquier, cualquier jodido ensombrado en una bicicleta con una bolsa de mandado llena de herramientas y un radio-grabadora al hombro y tenis canadá en vez de huaraches, deseó ver un mercado mexicano con puestos de bofe y cabezas de cerdo, con charcos y perros flacos, y ya no los supermercados enormes, asépticos, con ambiente de banco y sus cajeras tan programadas como las computadoras que sonreían al decir hi, how are you today! [...] le *urgía* regresar a México, Estados Unidos ya no le daba nada, ahora le succionaba, como vampiro, toda su vitalidad, su jovialidad, su buen humor, su ingenio, su energía[...] (160)

De modo semejante, el protagonista de *Mujeres amadas*, que se va a Monterrey en pos de su amada Irgla, consigue alojarse en una casa de inquilinato donde habitan personas humildes y de vida sórdida, y allí descubre que, aunque pobres, estos seres tienen una sabiduría que no había encontrado en Stillwater University.

El propósito declarado de Ramos en *Mujeres amadas* es practicar un “imperialismo al revés” (10), y algo semejante ocurre en las novelas de Donoso y Agustín. Al respecto, Lucille Kerr apunta que la “venganza” —la hipotética invasión latinoamericana a Estados Unidos— que el narrador propone en el epílogo de *Donde van a morir los elefantes* “is, in some sense, but a repetition of what Agustín has previously implied, if not produced, in *Ciudades desiertas*” (41). En todos los casos, el choque inicial con la cultura norteamericana afirma de modo casi instantáneo la identidad latinoamericana de los protagonistas, y salir —huir— de Estados Unidos para retornar a América Latina se impone como condición para ganar una perspectiva crítica que les permita producir una imagen opuesta a los clichés y estereotipos contra los cuales reaccionan. No es de sorprender entonces que varias novelas coincidan en finales que enfatizan un sentido de cierre más que de apertura hacia lo nuevo aprendido. La última línea de *El pasajero* es una sentencia latina pensada por el escritor a bordo del avión que lo devuelve a Argentina: “*Acta est fabula*” (223), es decir “la obra está terminada”; la última línea de *El dios momentáneo* muestra al personaje en el avión de regreso, con un libro de Proust en la mano: “Y cerró entonces el libro” (80); y el narrador de *Mujeres amadas* concluye su relato en México diciendo que “[a]hora sólo me queda como lo que quizás siempre fue: Literatura” (190).

En suma, estas novelas latinoamericanas de las últimas dos décadas muestran las sucesivas mutaciones y reelaboraciones que puede adoptar una determinada visión del Otro. En su estudio sobre la imagen de los Estados Unidos en la poesía hispanoamericana, Héctor Orjuela afirma que no existe una imagen fija o estereotipada de ese país en las letras latinoamericanas, y sostiene en cambio que hay “una imagen variable o proteica e íntimamente relacionada con los vaivenes de la política internacional y con los problemas interamericanos” (192). Sin embargo, el análisis de estas cinco novelas pareciera sugerir lo contrario: que ciertas imágenes interculturales cobran vida propia y perduran más allá de la contingencia histórica, y que, como indica Peter Firchow, la literatura no se limita a reflejar los estereotipos propios de una cultura sino que contribuye a formarlos y darles un aura de credibilidad (10). En todos estos textos hallamos personajes intelectuales, gente del espíritu, que huyen del craso materialismo y solipsismo de la vida norteamericana: la misma queja de Próspero en 1900. Estados Unidos —y muy particularmente el Medioeste, eso que los franceses llaman *l’Amérique profonde*— aparece como territorio que permite corporizar la percepción del Otro como ente diferente, amenazante en ocasiones, pero casi siempre objeto de burla y sorna. Bajo el temor a la supuesta falta de espiritualidad norteamericana y a la consiguiente explotación de los recursos creativos de la intelectualidad extranjera, los textos aquí analizados reproducen a fines del siglo XX la tradicional imagen de un Estados Unidos voraz y desconfiable que naciera hace ya cien años; bajo el sarcasmo y la ironía de estas novelas antiacadémicas, se confirman en definitiva las viejas aprensiones ante el Otro anglosajón.

Claro está que esta visión —como toda visión crítica del Otro— implica necesariamente cierta unilateralidad y puede causar malestar. Se explica así que en el por lo demás excelente artículo de Lucille Kerr se califique y en cierto modo “disculpe” a los autores de *Ciudades desiertas* y *Donde van a morir los elefantes*, como si se anticipara la posibilidad de que el lector (¿norteamericano?) pudiera sentirse ofendido por las duras críticas de Agustín y Donoso.¹⁷ Una prueba más, en definitiva, de que los estereotipos y la desconfianza mutua entre ambas mitades del continente están aún lejos de desaparecer. Tal vez por eso, en una significativa escena de *El pasajero*, el escritor visitante reconoce que su temor frente a los objetivos secretos del Programa tal vez sea imaginario, pero en todo caso es inevitable: “seríamos *siempre* víctimas: víctimas de nuestra sospecha, o víctimas de la realidad” (168). Quizás esté aquí la conclusión a que nos conducen estos textos: no

¹⁷ Tras reconocer implícitamente que ciertos lectores se sentirán molestos por el tenor crítico de las novelas (“What may well be taken as an exaggerated, gratuitously caustic, fiction by one readership may appear to the other as an accurate and apposite representation”, 25), Kerr se siente obligada a dejar constancia de que las observaciones de Agustín y Donoso sobre Estados Unidos son parciales y relativas: “From an *exterior* but arguably informed position [...] These authors bring to that conversation *uninvited* but perhaps not uninformative observations”; “these texts dramatize distinct ways of reading, if not also *misreading*, U.S./Latin American relations[...]”; “they would seem to find their impulse not so much in the desire for distanced critical analysis as in the affective urge for an immediate *attack* [...] not so much through strategies aimed at restitution as through plots of *retaliation*, striving perhaps for restorative results but deploying *retributive* ruses” (énfasis nuestro, 26, 28, 30).

importa ya si el temor es real o imaginario, porque de un modo u otro el intelectual latinoamericano parece condenado a sospechar por siempre de las intenciones de su vecino del Norte.

OBRAS CONSULTADAS

- Adams, Hazard. *The Academic Tribes*. New York: Liveright, 1976.
- Aguilera Garramuno, Marco Tulio. *Mujeres amadas*. Veracruz, México: Editorial Veracruzana, 1988.
- Agustín, José. *Ciudades desiertas*. 1982. México: Grijalbo, 1986.
- Bevan, David, (ed). *University Fiction*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1990.
- Carter, Ian. *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years*. London and New York: Routledge, 1990.
- Cohen, Sande. *Academia and the Luster of Capital*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1993.
- Donoso, José. *Donde van a morir los elefantes*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- Firchow, Peter Edgerly. *The Death of the German Cousin: Variations on a Literary Stereotype, 1890-1920*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1986.
- García Núñez, Fernando. "Notas sobre la frontera norte en la novela mexicana". *Cuadernos Americanos* II, 4, 10 (julio-agosto 1988): 159-168.
- Giardinelli, Mempo. "Sentimental Journey". *Antología del cuento hispanoamericano*. Fernando Burgos, ed. México, DF: Editorial Porrúa, 1991.
- Kerr, Lucille. "Academic Relations and Latin American Fictions". *The Journal of Narrative Technique* 27/1 (Winter 1997): 25-53.
- Luchting, W. A. Book Review: "José Agustín. *Ciudades desiertas*". *World Literature Today* 57/3 (1983): 436-437.
- Lyons, John O. *The College Novel in America*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962.
- Mead, Robert G. "Imágenes interamericanas: Hacia una mejor comprensión intercultural en el Nuevo Mundo". *Hispania* 75/4 (October 1992): 1027-1035.
- Montalvo, Juan. "Washington y Bolívar". *Siete tratados*. Vol. 2. París: Casa Editorial Garnier Hermanos, s.a. 148-151.
- Orjuela, Héctor H. *Imagen de los Estados Unidos en la poesía de Hispanoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.
- Pérez Mantilla, Ramón. "Inventar la universidad". *Alternativa* 168 (junio, 1978): 15.
- Pike, Frederick B. *The United States and Latin America: Myths and Stereotypes of Civilization and Nature*. Austin: University of Texas Press, 1992.
- Rabanal, Rodolfo. *El pasajero*. Buenos Aires: Emecé, 1984.
- Radler, D.H. *El Gringo. The Yankee Image in Latin America*. Philadelphia, New York: Chilton Co., 1962.
- Rama, Carlos M. *La imagen de los Estados Unidos en la América Latina: De Simón Bolívar a Salvador Allende*. México: Sepsetentas, 1975.
- Reid, John T. *Spanish American Images of the United States: 1790-1960*. Gainesville: The University Presses of Florida, 1977.

- Rodó, José Enrique. *Ariel*. M.S. Peden, trad. Austin: University of Texas Press, 1988.
- Rossen Janice. *The University in Modern Fiction: When Power is Academic*. New York: St. Martin's Press, 1993.
- Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- Sosa López, Emilio. *El dios momentáneo. Mundo de dobles* (volumen múltiple). Córdoba, Argentina: Lerner Editor, 1989.
- _____. Carta personal al autor. 19 de febrero de 1990.
- Vasconi, Tomás A. *Contra la escuela*. Bogotá: Librería y Editorial América Latina, s.d.
- Vigil, Antonio S. *The Ugly Anglo. An Analysis of White Extremism in Latin-American Relations*. New York: Exposition Press, 1967.