

## ¿La Academia, mundillo sadomasoquista? Una lectura de *Body Time*, de Gabriela Alemán (2003)

SOPHIE MARTY

UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

sophie.marty@univ-orleans.fr

*Allons, allons, Messieurs, sans bruit quittez ces lieux sur la pointe des  
pieds. Comment, Monsieur le Doyen, éviterez-vous le scandale ?*

*Pierre Klossowski, Roberte et Gulliver*  
Montpellier, Fata Morgana, 1987.

1. “Si no saben cuán novelesco puede ser el universo de un congreso universitario, lean a David Lodge<sup>1</sup>”, escribe Umberto Eco refiriéndose a la llamada “trilogía de Rummidge” (2014; 16), uno de los ejemplos más reconocidos de *campus novel*. Se suele considerar que este subgénero surgió en el mundo anglosajón a mediados del siglo XX, a raíz de la publicación de obras como *Lucky Jim* del londinense Kingsley Amis (1954) y *The Groves of Academe* de la estadounidense Mary McCarthy (1952). A pesar de la existencia de varias definiciones de la novela de campus, los estudiosos coinciden en lo siguiente: son novelas satíricas que transcurren en universidades y cuyos personajes son estudiosos –no solo estudiantes como en el *college novel* (Brown, 2011; 133, Besora, 2014; §10-11).
2. En estas páginas nos proponemos abordar una novela de campus más reciente, *Body Time* (2003), escrita por la autora ecuatoriana Gabriela Alemán, una obra poco estudiada y doblemente marginal. Primero, porque la novela de campus ha sido practicada mayoritariamente por autores de lengua inglesa. Entre las novelas de campus escritas en español, son ante todo las de autores peninsulares las que fueron objeto de estudio, como las de Javier Cercas, Josefina Aldecoa, Carmen Riera, Antonio Orejudo y Antonio Muñoz Molina (Gil-Albarellos, 2017; 8). Figura como excepción la obra *Dónde van a morir los elefantes* del chileno José Donoso (1995). otras

1 Nuestra traducción.

obras tratan sólo parcialmente de la vida universitaria y/o parodian los discursos teóricos, como la trama de Norte dedicada a la relación entre Michelle y su exprofesor Fabián, intercalada con otras dos líneas narrativas (Paz Soldán, 2011) o la parte de los críticos en *Los detectives salvajes* (Bolaño, 1998). Por otra parte, si existen novelas de campus escritas por mujeres, éstas eran hasta hace poco minoritarias, como lo eran las mujeres con puestos de alto rango en el mundo académico (Mc Klellan, 2012; 13).

3. *Body Time* es por tanto un texto clave, posiblemente la primera novela de campus escrita por una autora latinoamericana. Cabe mencionar que, a nivel crítico, los estudios dedicados a la novela de campus también emanan ante todo de autores anglosajones. De hecho, la tesis doctoral del investigador catalán Max Besora Mascarella es uno de los pocos estudios amplios enfocados en versiones hispanas de este subgénero, también estudiado por Susana Gil-Albarellos, José Manuel Del Pino, Javier García Rodríguez, Luis Villamía y en el área anglosajón, por Melanie Catherine Simpson y Patricia Moore-Martínez.
4. Dejando de lado esta contextualización genérica y crítica, mencionemos que *Body Time* es la primera novela de Gabriela Alemán, autora que nació en Brasil y llevó a cabo un doctorado en estudios cinematográficos en Tulane University, en Nueva Orleans. En esta misma ciudad sitúa la diégesis de *Body Time*, novela publicada en 2003 después de varios libros de cuentos; siguen otras dos, *Poso Wells*, ambientada en Ecuador (2007), y *Humo* (2017), centrada en la Guerra del Chaco. Basta con este breve repaso para ver que ni la escritora, por su experiencia de la migración, ni su obra se pueden encasillar en un marco nacional *stricto sensu* (Riofrío, 2010; 2). De hecho, poco la mencionan los estudiosos y no suele aparecer en los textos críticos dedicados a la narrativa ecuatoriana reciente (Ortega, 2012).
5. La obra de Alemán presenta aspectos de índole pluri/intermedial, puesto que el cine y la música son fuentes de inspiración y lenguajes con los que trabaja también. Veremos más adelante que estas formas de hibridez (genérica, artística y geográfica) se reflejan en la novela, un texto que se abre como una novela policíaca, cuando la protagonista Rosa Travis descubre el cadáver de un académico muy reconocido, Justo Flores. En una sucesión de capítulos breves, el relato mezcla dos líneas temporales: la pesquisa a la que se dedica la periodista Travis acerca de la muerte del estudioso, junto con los últimos días de éste en un congreso de académicos lati-

noamericanistas. Ahí conoció a su colega el profesor Carlos Hernández y a dos estudiantes de éste, Ángeles Conde y Mariana Capriotti. A partir de esta división entre profesores (hombres) y estudiantes (mujeres), unidos por el hecho de ser migrantes o hijos de migrantes, ¿qué clase de mutación implica *Body Time* en términos de género sexual y literario?

6. Veremos primero cómo caracterizar la sátira del mundo académico llevada a cabo por la novela. Dicha sátira es alimentada por el sistema de personajes y un marco espacial determinados por la hibridez y la escisión que implica la migración. Ambos elementos, sátira académica y experiencia migrante, sirven una disección de las relaciones de poder en la que estriba la mayor originalidad de la novela.

## **1. Una sátira cruel de la vida académica**

---

### **1.1 EXPONER LAS REGLAS DEL JUEGO**

7. En primer lugar, *Body Time* presenta una sátira cruel de la vida universitaria, de sus códigos, usos y lenguajes. Ciertos aspectos permiten leerla como un ajuste de cuentas con la Academia y una denuncia feroz de los múltiples abusos propios del contexto universitario.
8. Lo ilustran varias escenas en las que estudiantes y profesores explican de forma dialogada cuáles son las reglas del juego. La mayoría de los personajes se caracterizan por un arribismo desmedido, un oportunismo apenas disimulado y, en definitiva, un individualismo que ronda el narcisismo. Al comienzo de la novela, Ángeles Conde así se explica frente a Rosa Travis:

Tienes que pensar en el futuro, pensar que los nombres de tus directores de tesis son más importantes que tu proyecto. Ellos te conseguirán publicaciones, ellos te presentarán a otra gente del campo, ellos te harán las cartas de recomendación (Aleman, 2003; 29).

9. Es interesante resaltar la oposición entre la segunda persona del singular y “ellos”, estos profesores que son a la vez una encarnación del poder y un mero instrumento entre las manos de la joven oportunista que está hablando —ahí se formula una idea central para la novela: los más poderosos a veces son los más manipulados. Por otra parte, el uso de la segunda persona del singular es llamativo, puesto que, en el contexto del diálogo citado, Conde bien sabe que Travis es periodista y no contempla todavía la

posibilidad de volver a estudiar. Por tanto, el uso del “tú” parece más bien impersonal, valor que tiene la segunda persona del singular en inglés. Se nota la incapacidad de Conde para hablar en nombre propio, como si las reglas del juego académico impidieran el surgimiento un “yo” auténtico. Paradójicamente, esta incapacidad va junto con la formulación del personalismo radical que caracteriza el ámbito de la Academia en palabras de Conde. Afirmar que las personas con las que se lleva a cabo el trabajo tienen más importancia que el trabajo mismo es una cínica y/o clarividente negación del interés por el conocimiento que se supone tendría que sentir una estudiante como Conde.

10. El oportunismo del personaje y su concepción personalista de la Academia responden en realidad a una angustia provocada por la dificultad de conseguir un puesto –dificultad que ya estaba en el centro del último volumen de la trilogía de Rummidge, personificada en la joven protagonista, Robyn (Lodge, 1988). La escasez de puestos convierte la carrera académica en un verdadero *via crucis*, como lo describe Conde: “Después que te contrata una universidad, entras como Assistant Professor, luego, después de publicar por lo menos un libro y varios artículos en revistas reconocidas, dar ponencias en congresos y pasar todas las revisiones hechas por los otros profesores que ya tienen *tenure*, [...] entras a ser considerado” (Alemán, 2003; 22). En efecto, conseguir un puesto parece ser la verdadera obsesión de los personajes de *Body Time*, y el alto grado de competencia le lleva a decirle a otra estudiante, Mariana, que “eso por momentos parece menos una facultad que una contienda”, y agrega: “[E]ste es un mundo pequeño, enano, minúsculo. Todos se conocen. Y nadie quiere quedar mal con nadie” (126). La enumeración ternaria de los epítetos resalta la pequeñez de este mundillo, uniendo la redundancia léxica con la representación de lo mezquino, y en esta enumeración estriba un posible guiño al título del segundo volumen de la trilogía lodgiana, *Small World* (1984).
11. Las reglas de este mundillo justifican toda clase de disparates, o así parece considerarlos Travis cuando se entera de ciertas prácticas académicas. Ella desempeña el papel del observador externo que pone al desnudo cuán absurdo es el mundo observado. A modo de ejemplo se puede mencionar su asombro cuando Conde le explica que le toca pagar para presentar una ponencia (Alemán, 2003; 23). Esta parece obedecer a cualquier pedido profesoral, como cuando acepta escribir la bibliografía de Justo Flores (118). Los personajes de académicos no dejan de abusar de su poder, cance-

lando eventos en el último momento (37) y flirteando con el chantaje en cada interacción con estudiantes ávidos de reconocimiento, lo que pasa en el primer encuentro de Carlos Hernández con Travis:

Yo soy profesor allá. Te podría dar algunos consejos. ¿Quién sabe? Hasta tal vez pueda lograr que te den una beca. [...] Si aceptas tomar una copa conmigo te lo explico. Me ha tomado varios años entender cómo funciona el sistema pero ahora que lo sé, también puedo torcerlo a mi favor... Y en el de mis amigas (41).

## 1.2. PARODIAR LOS DISCURSOS ACADÉMICOS

12. Sin embargo, Alemán no se limita a revelar dichas prácticas y abusos, sino que también parodia los propios discursos académicos, o sea, la forma de hablar de los estudiosos tanto como sus convenciones formales y teóricas.
13. De hecho, los personajes de *Body Time* se la pasan intercambiando referencias con autosuficiencia y pedantería, por no decir esnobismo. Por ejemplo, Ángeles Conde le enseña a Travis un barrio de la ciudad comentando: “Me interesa lo sublime. En eso me parezco a Kant” (21). Se trata de caricaturizar su megalomanía, asociada con los excesos del *name-dropping*. En otra escena, Hernández le dice a un desconocido que no sabe lo que es tomar decisiones, y añade que “una manera de hacerlo es ver qué pasa con la decisión en Heidegger” (113), como si en él la capacidad de tomar una determinación fuera borrada por el exceso de conocimiento filosófico.
14. La caricatura de los modales académicos pasa además por la forma de reproducir terminologías rimbombantes, como cuando Conde anuncia el título de su ponencia para el congreso de latinoamericanistas: “La relación de lo efímero y la imposibilidad de una teleología de lo postmoderno” (10). En varias ocasiones, la novelista parodia los códigos verbales de la Academia. Durante una cena, Ángeles Conde expone su tema de investigación: “lo multicultural en el espacio global”. El profesor Justo Flores le contesta que lo estudian ella “y cincuenta y ocho huevones más”, antes de aconsejarle: “Deberías usar otra treta más que seguir la moda” (85). Después le recomienda estudiar los boleros de Alci Acosta y la forma en que el cantante popular plantea la relación entre ausencia y deseo. Esta parodia de un diálogo informal entre estudiosos ridiculiza la exigencia de originalidad científica a la vez que ironiza sobre los Estudios Culturales y, en particular, la ten-

dencia a elaborar teorías altisonantes acerca de obras y artistas de la cultura popular.

### 1.3. DENUNCIAR LA HIPOCRESÍA MORAL E IDEOLÓGICA

15. La denuncia sugerida por Alemán se hace más cruel cuando expone la hipocresía moral e ideológica de sus protagonistas; pasa por una trivialización de los mismos junto con la exhibición de sus pretensiones intelectuales, reducidas a meras coartadas. Lo evidencian en particular las primeras apariciones de los personajes. En el caso de Flores, en el íncipit surge como mero cuerpo, puesto que la primera mención del eminente profesor en la diégesis nos coloca frente a su cadáver desnudo y cubierto de excrementos (7). En el tercer capítulo, el lector descubre a Hernández sacando la cera de sus oídos (13). Alemán no deja de exhibir la corporalidad sucia de sus personajes en una empresa de trivialización que revela la vanidad de sus aspiraciones intelectuales.
16. La escritora va más lejos al exponer las motivaciones secretas de los protagonistas, cuyas investigaciones reflejan quehaceres no siempre confesables. De este modo Conde le confiesa a Travis: “Todos mis trabajos académicos, todo lo que he hecho hasta ahora, han sido cartas de amor. Teoría mezclada con sentimientos” (30) y cuenta cómo estudió ingeniería al salir con un ingeniero, y poesía portuguesa al salir con un portugués. Termina añadiendo que así publicó en revistas cuya existencia ni siquiera conocía – gracias a su versatilidad amorosa. ¿Qué predomina en Ángeles Conde? ¿Su condición de enamorada o su feroz arribismo profesional –al servicio del cual los lazos amorosos son solo instrumentos? Esta ambigüedad moral está presente en cada personaje de *Body Time*.
17. A pesar del cinismo sugerido, el ejemplo de Conde parece irrisorio ante las aficiones masculinas que la novela revela. El lector se queda atónito al descubrir que el latinoamericanista prepotente Justo Flores es en realidad un adicto al crack, y toda la obra lo muestra comprando y consumiendo piedra (89). Alemán así profundiza el desfase rotundo entre las esferas pública y privada, entre lo personal y lo profesional.
18. Para la novelista, se trata de exhibir la perversidad de un mundo académico en el que los temas de investigación no son sino pretextos para

ascender socialmente. Para ello disemina detalles que distan de ser nimiedades y sintetizan la psiquis de sus personajes. Un ejemplo significativo es la descripción de las muecas de asco en el rostro de Conde al llegar a un barrio pobre. El límite borroso entre narrador omnisciente y discurso narrativizado instauro una ambigüedad suplementaria a la hora de comentar el asco de la investigadora: “Era sobre ellos que fundaría su futuro bienestar académico, porque ellos eran el tema: los marginales, los subalternos” (25). La novela por tanto propone una reflexión ética sobre la posición del investigador, como para incitar a una mayor problematización de los privilegios propios del ámbito universitario. Los objetos de estudio de los *Subaltern Studies* parecen reificados y se convierten en los estandartes ilusorios de una pureza moral simulada.

## **2. Personajes y espacios escindidos**

---

### **2.1. CARTOGRAFIAR LA CONDICIÓN MIGRANTE**

19. Sin embargo, no basta con mencionar la dicotomía centro/margen con su correlato novelesco Academia/objeto de estudio. De hecho, Alemán complejiza la ecuación al representar académicos que ocupan un lugar marginal dentro del centro mismo (la Academia) por ser migrantes latinoamericanos. Por eso se verá ahora cómo *Body Time* profundiza temática y lingüísticamente la experiencia de la migración.
20. Así como lo hizo José Donoso en *Dónde van a morir los elefantes*, Alemán escenifica a protagonistas que son casi todos migrantes o hijos de migrantes, cuestionando el imaginario de un Estado *wasp*. Recapacitando los indicios que disemina a lo largo de su narración, se nota que Ángeles Conde es una estudiante originaria de Panamá; la secretaria del departamento de la facultad es cubana; Rosa Travis es hija de una nicaragüense casada con un fugitivo de Europa del Este que es amigo de haitianos de segunda generación, etc. El etnocentrismo estadounidense está presente y ausente a la vez, en particular en una escena en que Carlos Hernández conoce a un lector de tarot que le revela ser un renegado, un académico arrepentido que investigaba sobre la dictadura de Paraguay (110) –un motivo que entra en resonancia con la última novela de Alemán, *Humo*, enfocada, entre otros temas, en la juventud de Alfredo Stroessner. El profe-

sor se sorprende al conocer a un ciudadano estadounidense experto de un país como Paraguay: “cuánta gente había conocido, en casi veinte años que llevaba en Estados Unidos que supiera que América latina era algo más que México, Colombia y Argentina” (110). Ridiculizar así la ignorancia norteamericana hacia el resto del continente no deja de evocar al personaje de *Mi Hermana Maud* que, en la novela de Donoso, aparecía diciéndole al protagonista Gustavo Zuleta: “Chileno, colombiano, mexicano: da lo mismo. Todos los latinoamericanos son iguales” (1995 ; 53).

21. Si todos los personajes de *Body Time* son migrantes, además tienen una conciencia exacerbada de su posición y lugar de enunciación. Una estudiante de la facultad se presenta a Travis en los siguientes términos: “Soy latina, de padre obrero. La posición de una minoría siempre ofrece otros puntos de vista” (Alemán, 2003; 121). Se ve que la novela profetiza tendencias ideológicas que solo estaban en ciernes a principios de los años 2000 y disecciona la condición de los estudiosos migrantes (Del Pino, 1999).

## 2.2. ESCRIBIR (EN) UNA(S) LENGUA(S) MIGRANTE(S)

22. Este tema implica un interés particular por las diferencias lingüísticas, puesto que Alemán escenifica el choque entre idiomas y acentos, revelador del choque social y cultural. Es más: la novela problematiza el dilema propio del sujeto migrante, entre la reivindicación de su singularidad y una empresa de asimilación que implica ocultar sus orígenes. Se sugiere, por ejemplo, que la extranjería de Justo Flores es una condición vergonzosa: “Después de tantos años en Estados Unidos, apenas se le notaba el acento, aunque todavía quedaba un dejo, una manera de andar o comportarse que lo delataba como extranjero” (Alemán, 2003; 69). Uno se puede preguntar a ojos de quién la forma de hablar o portarse *delata* al profesor. Este retrato es alimentado por una doble ambigüedad: el uso de este verbo connotado, pero también el modo en que la frase fusiona en un solo movimiento lo lingüístico con lo comportamental, en una representación de la extranjería como algo difuso y a la vez innegable, imposible de ocultar.
23. La novelista enriquece esta reflexión al representar personajes en plena crisis identitaria, una crisis siempre relacionada con la condición migrante. Varias situaciones de la obra se pueden leer mediante el concepto de *auto-odi*. En sociolingüística, el término designa el rechazo a la propia lengua cuando ésta ha sido dominada e inferiorizada, un rechazo que mate-



rializa un conflicto con la cultura de origen (Alén Garabato y Colonna, 2016). En *Body Time* este *auto-odi* se materializa en repetidas ocasiones, en particular cuando Conde verbaliza su complejo de superioridad y a la vez expresa todo el desprecio que siente por su país de origen: “Había poca gente que estuviera a mi nivel allí” (25).

24. Quien personifica esta crisis identitaria es el profesor Hernández que se niega incluso a decir de qué país viene (61). Frente a Travis, presenta un singular ejercicio de ventriloquía: imita una gran variedad de acentos latinoamericanos, a tal punto que su interlocutora lo compara con un camaleón. Su capacidad de adaptación revela una indefinición identitaria unida con su ya mencionada incapacidad para tomar decisiones, como si la plasticidad de su habla conllevara una disolución completa de su personalidad. La única certidumbre que le queda se relaciona con el *auto-odi*, cuando afirma: “Me desagradan los inmigrantes con acento. Si estás en este país, deberías por lo menos esforzarte en hablar bien el idioma” (61). En otro capítulo, su posición es más radical aún: “Me he apartado lo suficiente de la periferia para ser aceptado. Yo no vine hasta aquí para ser un ciudadano de segunda. Hay que asimilarse” (64). Y agrega: “No me gusta el margen. Para ser aceptado, para que te consideren un igual, tienes que manejar las herramientas del enemigo” (63). La formulación que precede es ejemplar del modo en que Alemán sugiere la ambigüedad moral: ¿la empresa de asimilación llevada a cabo por Hernández es una forma de *convertirse* en el enemigo? ¿O se trata más bien de fingir que se *confunde* con el enemigo? Más allá de tal disyuntiva, estos espejismos y confusiones le permiten a la escritora problematizar la identidad movediza del sujeto migrante.
25. A modo de síntesis: Alemán complejiza el binomio centro/periferia con dos procedimientos: mostrando cómo la segunda le sirve al primero para afirmar nuevas legitimidades, pero también escenificando a personajes que ocupan lugares marginales dentro de la Academia por ser migrantes. A esto cabe agregar una tercera dimensión, puesto que *Body Time* está ambientada en una ciudad híbrida, Nueva Orleans.

### 2.3. DESCRIBIR UNA CIUDAD AMBIGUA: NUEVA ORLEANS

26. La elección de este marco espacial, amén de su relación con la propia biografía de la autora, permite leerla como una escritora de la hibridez y de lo múltiple, y no solo como una mera representante de la condición

migrante. De hecho, el conjunto del relato transcurre en una ciudad cosmopolita y licenciosa en la que chocan lenguas e identidades, pero también realidades e imaginarios.

27. Pluriétnica y multilingüe (con la repetición de topónimos franceses, por ejemplo), Nueva Orleans es también engañosa y llena de espejismos. La escritora representa la ciudad como un lugar ambiguo en el que apariencias y realidad no coinciden; además, la novela sugiere una relación entre dicha ambigüedad y el vudú caribeño. Rosa Travis, único personaje que siempre vivió en Nueva Orleans, desempeña el papel de Virgilio para el lector que se adentra en las tinieblas de la llamada “Ciudad de los Muertos”; ella misma afirma: “soy de Nueva Orleans y sé mirar a través de lo aparente. Usted sabrá más que yo, el límite entre lo real y su apariencia se borra fácilmente en esta ciudad” (11). Amén de una posible lectura en clave metanarrativa, esta afirmación incita a leer la novela como una variación sobre el desfase entre apariencia y realidad –binomio conceptual que ya ilustraba la tematización de la hipocresía anteriormente analizada. La de los estudiosos se ve reduplicada al nivel histórico y espacial, puesto que estos dialogan sobre la época en que gran parte de la metrópoli formaba un solo e inmenso burdel, gozando sus habitantes de un clima de licencia sin comparación posible con el resto del país. En cambio, en el presente de la diégesis, dicho pasado es objeto de una relativa censura, evidenciada en la escena en que Travis investiga en la biblioteca de la Facultad y se entera de que los libros sobre pornografía fueron apartados, junto con los libros sobre la memoria (55) – forma de equiparar el conocimiento del pasado con los tabúes sexuales.
28. Ciudad de apariencias engañosas, Nueva Orleans es también un lugar de múltiples influencias culturales y espirituales, como lo muestran referencias a Marie Laveau, reina del vudú haitiano, en una visita de Justo Flores al cementerio en busca de crack (71). Por eso existe la posibilidad de que todos los personajes de la novela estén muertos ya (una ambigüedad también presente en *Humo*, tercera novela de la autora). Lo cierto es que Nueva Orleans tiene el papel de un verdadero personaje en *Body Time*, híbrido y huidizo. Ejerce sobre la trama y sus protagonistas un fuerte determinismo a la vez que comparte con ellos su indefinición polifacética.
29. En último lugar, la escritora no solo se empeña en satirizar el mundillo de la Academia –como antes Lodge–, ni en cartografiar espacios escindidos y personajes migrantes –como antes Donoso: el aspecto más llamativo de

*Body Time* es su análisis de las relaciones de poder y de la opresión patriarcal a la que quedan sometidos sus personajes femeninos.

### **3. Las relaciones de poder en el mundo académico**

#### **3.1. UN PODER PATRIARCAL**

30. Se mencionó en introducción la plurigenericidad de la obra que entrelaza los códigos de la novela policíaca y de la novela de campus. Este procedimiento recuerda textos anteriores de novelistas anglosajonas, Carol Shields, Carolyn Heilbrun, Christine Poulson, Joanna Dobson, Edith Skom, Gail Bowen y Amanda Cross, entre otras. Dichas autoras delinean los contornos de una variante del subgénero llamada *Academic Mystery Novel* por la estudiosa Elzbieta Perkowska-Gawlik (2021). En *Body Time* no se resuelve el enigma de la muerte de Flores, porque el verdadero enigma es el de las reglas del juego académico: como lo menciona Perkowska-Gawlik acerca del sub-subgénero y sus autoras, estas reglas las determina la dominación masculina. Al diseccionarla, Alemán se sitúa en la continuidad del *Academic Mystery Novel* anglosajón de los años 1980 y 1990, y es pionera en la reapropiación de sus códigos ficcionales en una obra de lengua hispana.
31. La novelista describe las formas que adopta la dominación masculina en el mundo académico con crueldad y radicalidad. El lector presencia varias escenas de lo que hoy en día se llama *mansplaining*; es más, detrás de su aparente paternalismo, los estudiosos parecen obsesionados por el sexo y capaces de todo para conseguir una relación. Sus tentativas de seducción están omnipresentes en la novela, como cuando Hernández le hace visitar el campus a Travis. Penetramos la mente de la periodista mediante el recurso a la focalización interna: “sus intenciones eran demasiado obvias” (Alemán, 2003; 40). Se evidencia la tendencia libidinosa del profesor en una escena posterior, en la que él y Travis toman una copa. Ella aceptó la invitación en el marco de su pesquisa, pero él tuvo la iniciativa con el pretexto de hablar de una carrera por venir. El fragmento que sigue revela intenciones menos confesables: “Volvió a mover la silla pero ya no podía acercarse más. El asiento se enganchó en algún hueco del piso y para recobrar el balance puso su mano en el muslo derecho de Rosa. No la retiró

luego de recobrar el equilibrio. Travis se paró” (65). Se nota en estas palabras un aspecto central del estilo de la novelista: su capacidad para narrar escenas sugiriendo lo que sienten los personajes sin explicitarlo.

### 3.2. DOMINACION MASCULINA, DOMINACION SEXUAL

32. Sugestiva, *Body Time* pone al desnudo la violencia de género omnipresente y a la vez semioculta que caracteriza las relaciones de poder en la Academia. Sin embargo, la novelista no se conforma con exponer a profesores esclavizados por sus pulsiones: escenifica su sexualidad de una forma novedosa si se piensa en el modo en que autores anteriores de novelas de campus escenificaban el erotismo. Flores y Hernández intentan chantajear y conquistar sexualmente a sus estudiantes, pero el primero se dedica a prácticas sadomasoquistas, un tema central de la obra.
33. El cuarto capítulo de la novela muestra a Flores en el aeropuerto. Para entretenerse, juega a matar mentalmente a las mujeres de su entorno (18). A continuación, dedica su tiempo libre a comprar máscaras, esposas y herramientas de *bondage* en tiendas especializadas (117). El vendedor le da una invitación y planea pasar la noche del sábado en una “fiesta” a lo *Eyes Wide Shut*, película que se estrenó cuatro años antes de la publicación de *Body Time*. Más ampliamente, el eminente latinoamericanista está descrito como un hombre que no aguanta la frustración y elogia al autor de las *120 jornadas* durante una cena con su colega y una estudiante (“¿No estarán de acuerdo, como dice el Marqués, que los que persiguen el mal por sí mismo no se entregan a una debilidad sino que más bien se vuelven más fuertes?” [87-92]).
34. Amén de estas provocaciones verbales, Alemán lo describe como un depredador sexual, como muestra el undécimo capítulo. En un restaurante de comida típica, los dos profesores aparecen como esclavos de sus apetitos. Esta escena, ubicada en el centro de la novela, superpone tres niveles de acción: la comida pantagruélica de los comensales; la contienda verbal en la que hacen alarde de su cultura y pedantería; las tentativas descaradas de seducción para con Ángeles Conde. El montaje narrativo, muy cinagénico, pasa por una visión triple de la boca de Flores: devoradora, depredadora y deseosa. La completan juegos de mirada y movimientos debajo de la mesa que la convierten en frontera entre lo socialmente aceptable y lo sexualmente turbio (83-92).

### 3.3. EQUIPARAR ACADEMIA Y SADOWASOQUISMO

35. La novela no solo caricaturiza a académicos dominados por sus apetitos, sino que hace de la Academia el espacio sadomasoquista por antonomasia. Se hace evidente, después de la primera visita de Travis por la Facultad, en una pregunta que le hace a Mariana: “¿Notas un cierto masoquismo en los corredores de tu facultad?” (124), y responde su interlocutora: “Lo mismo podrías decir de una cierta veta sádica” (125). Este diálogo esclarece el eje vertebrador de la obra, o sea, el sadomasoquismo, anunciado por la “queja” que escucha Travis al entrar en el edificio de la universidad como si oscuros verdugos se escondieran en las aulas cercanas (35).
36. Ahondar en la construcción psicológica de los personajes lleva a entender que son todos desesperados enfermizos que buscan un remedio a su depresión en la satisfacción compulsiva y egocéntrica de sus deseos terrenales. De ahí también la adicción al crack de Justo Flores. Un capítulo de monólogo interior cuestiona la frontera conceptual entre víctima y victimario, complejizando la lectura de la obra como una mera denuncia del patriarcado:
- Su cuerpo deseaba castigar y castigarse. El dolor era lo único que le permitía funcionar. Eso y el crack. Ambos eran honestos y directos. Ambos lo purificaban, le permitían volver a su cátedra y la hacían tolerable. Era la posibilidad de romper las reglas, violarlas, junto a una víctima que siempre se entregaba voluntaria (118).
37. Ya se mencionó la forma en que *Body Time* desestructura las oposiciones binarias (centro/periferia, local/extranjero, etc.), pero el fragmento que precede lo evidencia también al difuminar categorías morales y atribuirle a la perversión un valor de salvación moral. En este discurso estriba la parte verdaderamente transgresora de *Body Time*. El eminente estudioso queda reducido a una máquina que quiere “funcionar”. Pero si solo la adicción y el dolor le dan al protagonista la impresión de purificarse, ¿no será que la verdadera perversión yace en la enseñanza? El lector presencia por tanto un vuelco radical de los valores morales escenificados en la diégesis, proponiendo una variación novedosa sobre el motivo carnavalesco del *topsy-turvy world*. Todo pasa como si el mundillo académico (donde nada es “honesto” ni “directo”) fuera insoportable para el personaje de Flores, quien solo puede encontrar alivio en la droga y el sadomasoquismo. Espacio de dolor y perversión, la docencia se convierte en “ese pequeño territorio entre

los que humillaban y los que se dejaban humillar, partido solo por los pocos que se negaban a entrar en el juego” (134).

## Conclusión

---

38. En definitiva, parece que la propia escritora forma parte de los que “se [niegan] a entrar en el juego” (134) –o por lo menos su heroína Rosa Travis. Nos preguntamos inicialmente qué mutación implicaba *Body Time* en relación con los códigos propios de la novela de campus. Se vio que Gabriela Alemán incorporó procedimientos de Lodge y Donoso, tanto como de las novelistas anglosajonas del *Academic Mystery Novel* (Perkowska-Gawlik). Del primero retoma la sátira cruel y el motivo del deseo, del segundo el motivo del académico migrante y libidinoso; de las novelistas del *Academic Mystery Novel* la hibridez genérica entre lo policíaco y lo académico, junto con una denuncia radical del sexismo propio de la Academia. El cadáver de Flores no constituye el centro de la pesquisa, sino un pretexto para formular el verdadero enigma, el de las relaciones de poder en la Academia.
39. Este entramado de influencias intertextuales no puede ocultar la originalidad temática y formal de *Body Time*, la cual estriba en particular en su capacidad sugestiva y su uso de lo plurimedial. Las referencias musicales y cinematográficas están omnipresentes en *Body Time*, con un montaje narrativo que retoma técnicas y motivos del cine. Por otra parte, la sucesión de capítulos sigue un ritmo sincopado que recuerda el de una partitura de jazz. En este texto híbrido, Alemán ofrece una sátira feroz de las relaciones de poder en el ámbito académico, mundillo carnavalesco, sinécdoque de una ciudad licenciosa tanto como de una sociedad hipócrita. Variación sobre la perversión y las falsas apariencias, *Body Time* es una experiencia de lectura tan gozosa como uno se imagina que fue su escritura, por lo que toca volver a las palabras de Umberto Eco citadas en introducción: “Si no saben cuán novelesco puede ser el universo de los congresos universitarios, lean a Lodge. Habrán conquistado un mundo y se habrán divertido como nunca antes” (Eco, 2014; 16).

## Bibliografía

---

ALEMÁN Gabriela, *Body Time* [2003], Quito, Editorial Euterpe, 2012.

\_\_\_\_\_, *Poso wells* [2007], Badajoz, Aristas Martínez, 2012.

\_\_\_\_\_, *Humo*, Bogotá, Literatura Random House, 2017.

ALÉN GARABATO Carmen y COLONNA Romain (dir.), *Auto-odi. La "haine de soi" en sociolinguistique*, Paris, L'Harmattan, "Sociolinguistique", 2016.

BESORA MASCARELLA Max, *Ficcions acadèmiques. Un estudi crític sobre la Literatura de la Universitat* [tesis doctoral], Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals, Universitat de Barcelona, 2019, 300 p.

BROWN Stephanie, "J. Saunders Redding and the African American Campus Novel", *The Postwar African American Novel. Protest and Discontent 1945-1950*, Jackson, University Press of Mississippi, 2011, p. 132-160.

DEL PINO José Manuel (dir.), *America, the beautiful: la presencia de Estados Unidos en la cultura española contemporánea*, Madrid/Francfort, Iberoamericana/Vervuert, 2014.

DONOSO José, *Dónde van a morir los elefantes*, Barcelona, Alfaguara, 1995.

ECO Umberto, "Un petit monde très moderne", *Changement de décor*, Paris, Payot & Rivages, "Rivages Poche", 2014.

FUCHS Dieter y KLEPUSZEWSKI Wojciech (dir.), *The Campus Novel. Regional or Global?*, Brill-Rodopi, Leiden, 2019.

GARCÍA Noelia, "Novela de campus, crimen y teoría literaria en El secreto de Mary Swann, de Carol Shields", in SÁNCHEZ ZAPATERO Javier y MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (dir.), *Reescrituras del género negro. Estudios literarios y audiovisuales*, Madrid, Dykinson, 2021, p. 243-256.

GIL ALBARELLOS Susana, "La novela de campus en España 2000-2015", *Cuadernos De Investigación Filológica*, 43, 2017, p. 191-207.

LODGE David, *Changing Places: a tale of two campuses*, Londres, Secker and Warburg, 1975.

\_\_\_\_\_, *Small World*, Londres, Secker and Warburg, 1984.

\_\_\_\_\_, *Nice Work*, Londres, Secker and Warburg, 1988.

MCKLELLAN Ann, *How British Women Writers Transformed the Campus Novel*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2012.

MOORE MARTÍNEZ Patricia, *The Emergence of the Spanish Peninsular Campus Novel* [tesis doctoral], Philosophy, Temple University, 2009, 213 p.

ORTEGA Alicia, *La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria* [tesis doctoral], Kenneth P. Dietrich School of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, 2012, 449 p.

PERKOWSKA-GAWLIK Elzbieta, *The contemporary academic mystery novel : a study in genre*, Berlín, Peter Lang, 2021.

RIOFRÍO John, “When the First World Becomes the Third: The Paradox of Collapsed Borders in Two Novels by Gabriela Alemán”, *MELUS*, 35, 1, 2010, p. 13-34.

SHOWALTER Elaine, *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.

SIMPSON Melanie Catherine, *The Persistence of Difference: Mythologies of Essentialism, the Anglophone World and Modern Spanish Cultural Identity* [tesis doctoral], Hispanic Languages and Literature, Stony Brook University, 2007, 212 p.