

Epílogo a *Zama wartet* (2009), la traducción alemana de *Zama*¹



Roland Spiller

Traducción al español: Suanny Erazo Beltrán

La presencia del pasado en el presente es una característica y, a menudo, un motivo literario. En América Latina, cuya historia está marcada por la violencia colonial, al buscar las huellas del pasado los escritores no solo cuestionan los hechos históricos, sino también la memoria y su reconstrucción. Cuando en 1955 Antonio Di Benedetto escribió *Zama*, su obra literaria más relevante, había investigado a fondo los antecedentes históricos de finales del siglo XVIII en América Latina. El entonces periodista mendocino de treinta y tres años se retiró del mundo exterior durante cuatro semanas, dejó de lado los libros de historia y los datos adquiridos y fluyó libremente en el proceso de escritura. El resultado es una novela que rompe las categorías establecidas y que plantea varios interrogantes: ¿Es una novela histórica?, ¿el psicodrama de una persona fracasada?, ¿el producto literario de un existencialismo latinoamericano?, ¿la historia arquetípica de un viaje espiritual? El encanto de este texto, sin embargo, reside en el hecho de que crea lecturas divergentes, ambivalencias indisolubles, múltiples sentidos, y condena al fracaso la clasificación de esquemas de género convencionales.

En los años cincuenta, las corrientes existencialistas tuvieron gran eco en América Latina. Sí, según Albert Camus, debemos imaginar a Sísifo como una persona feliz, ¿puede aplicarse esta idea también a Don Diego de Zama, el protagonista de la novela de Di Benedetto? Esta posibilidad no se puede descartar del todo. Estamos sin duda, frente a un alma gemela de Mersault, el narrador en primera persona de *El extranjero*: Zama sufre una alienación progresiva. Criollo y descendiente de ancestros españoles, se identifica con España y se siente perdido en América. La identificación con Europa, o en ocasiones con Estados Unidos, y el rechazo de lo propio, crean un desequilibrio que fue *leitmotiv* del ensayismo latinoamericano de la primera mitad del siglo XX. La América en la que finalmente Zama penetra es fascinante, pero no parece apta para la identificación: es una América representada como un espacio selvático, indómito, rendido a indígenas, bandidos y soldados. Y es en ese lugar en el que, físicamente

¹ En 1967, se publicó la primera traducción de *Zama* al alemán, bajo el título *Zama wartet* (*Zama espera*) realizada por María Bamberg. El volumen se incluyó en la colección Manesse Bibliothek der Weltliteratur por Manesse Verlag, con sede en Zürich. En su reedición de 2009, el hispanista Roland Spiller escribió un epílogo que contextualiza y ofrece una interpretación de la novela de Antonio Di Benedetto. Ofrecemos aquí la traducción de ese ensayo crítico desde la perspectiva que acompaña la edición del autor en otra lengua. Roland Spiller es catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad Johann Wolfgang Goethe en Frankfurt am Main. Sus investigaciones, centradas en las literaturas del siglo XIX a la actualidad, tratan las temáticas de encuentros interculturales, representación de identidades, memoria colectiva, visualidad y estética. Entre sus últimas publicaciones destacan *Borges-Buenos Aires: configuraciones de la ciudad del siglo XIX al XXI* (editor, 2014), *Guatemala: Nunca más – Niemals wieder. Desde el trauma de la Guerra Civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social* (coeditor, 2015), *Julio Cortázar y Adolfo Bioy Casares: relecturas entrecruzadas* (editor, 2016) y *Trauma y memoria cultural. Hispanoamérica y España* (coeditor, 2020).

mutilado, le aguarda la muerte en la escena final. ¿Es entonces *Zama* la historia de alguien que fracasó en todas las áreas? La respuesta a esta pregunta depende de la interpretación del final. Sin embargo, más allá de cómo se interprete, el personaje de *Zama* representa la inscripción y la presencia de la violencia en la historia del subcontinente en el siglo XX.

En esa misma década, Jorge Luis Borges obtuvo su primer reconocimiento internacional, Julio Cortázar escribió sus fantásticos relatos y el mexicano Juan Rulfo marcó el comienzo del *boom* de la literatura latinoamericana con *Pedro Páramo*. Autores de la generación de Rulfo, como Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos, ficcionalizaron el pasado y catapultaron el “realismo mágico” y la “nueva novela histórica” al éxito rotundo. La violencia colonial, su continuidad en la independencia y su trascendencia a las historias de vida de los protagonistas son visibles en todos los textos de estos autores. Roa Bastos definió la obra de Antonio Di Benedetto —al igual que la de Juan Rulfo— como una “antinovela” por su estilo conciso y su autorreflexividad. Los estilos de Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez, en cambio, se caracterizaron por la exuberancia barroca. De modo que la relación de Di Benedetto y Rulfo se puede constatar en tanto que hicieron un aporte estético confluyente para la renovación de la narrativa latinoamericana moderna.

Treinta años más tarde, el nombre Di Benedetto se convierte en una clave de acceso para el círculo de conocedores de la literatura argentina. Desde los años ochenta, escritores como Juan José Saer, Ricardo Piglia y el chileno Roberto Bolaño han llamado la atención sobre aquel poco conocido autor del *interior*, como se llama a las provincias en la Argentina. Bolaño le rinde un homenaje en el cuento “Sensini” (en *Llamadas telefónicas*, 1997) a través del personaje de un escritor quebrantado por la dictadura y la búsqueda de un hijo desaparecido. Tras el golpe de Estado en 1976, Di Benedetto fue arrestado y torturado por los militares sin ningún motivo específico. Durante un año y siete meses de detención, sufrió cuatro disparos falsos en fusilamientos simulados. Fue liberado solo tras protestas internacionales, en las que, gracias a la intermediación de la traductora María Bamberg, también participó Heinrich Böll. Después abandonó su país de origen hacia el exilio europeo, cuya mayor parte pasó en España. No regresó a la Argentina hasta 1984, y, a pesar de los premios internacionales, murió empobrecido en Buenos Aires dos años más tarde.

En 1967, salió a la luz una nueva edición de *Zama* revisada por el autor, que María Bamberg utilizó como base para la primera traducción al alemán publicada ese mismo año; le siguieron otras ediciones en España (1972, 1979, 1985) y Cuba (1990), entre otras. En 2006, en el vigésimo aniversario de su muerte, se reeditó su obra. Cincuenta años después de la publicación de *Zama*, Di Benedetto obtuvo en su país de origen el merecido reconocimiento.

A la luz del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, esta novela, ahora disponible en una traducción revisada al alemán, debe ser considerada por cinco razones: la primera, porque contribuyó a la renovación del género de la novela histórica en América Latina; la segunda es que, desde la literatura, dio un viraje existencialista al debate de la identidad latinoamericana; la tercera, porque el autor experimentó en ella la relación del mundo interior y el exterior; la cuarta, porque ofreció al lector una interpretación espiritual en la que el *leit motiv* del fracaso adquirió un significado diferente; la quinta porque creó una obra de arte formal y estéticamente innovadora, adelantada a su tiempo.

Di Benedetto traza un amplio conocimiento histórico acerca del final del siglo XVIII en la novela. Las condiciones de vida coloniales, las cambiantes estructuras de poder y los conflictos asociados a ellas, se presentan de manera detallada y al mismo tiempo

anacrónica. De paso, observamos la esclavitud aún existente en la última fase del dominio colonial. Indígenas, negros, criollos y españoles se cruzan en la trama.

A lo largo de la novela, mutan los espacios. Inicialmente, la historia se centra en la atmósfera colonial de las elites gobernantes criollas y españolas, reflejando sus tensiones internas. En la segunda parte, el espacio adquiere matices más urbanos. La tercera y última se desarrolla principalmente entre nativos y soldados en espacios abiertos de la naturaleza indómita. Todos los ámbitos de la vida se transmiten desde la perspectiva íntima del narrador protagonista. Esto le da un color propio al marco histórico que, en última instancia, está conformado por el mundo contemporáneo del autor.

El lenguaje y el estilo también revelan al autor del siglo XX, a pesar de los elementos históricos existentes. Don Diego de Zama descoloca y sorprende al lector, al igual que los protagonistas de Roberto Arlt, de Juan Carlos Onetti, de Franz Kafka, de Albert Camus o de Jean-Paul Sartre. Zama no es necesariamente una figura que genere simpatía e identificación; sin embargo, Di Benedetto logra atraer la atención del lector hacia él. Su autorreflexión es existencialista, aunque sin cerrarse en la teoría filosófica. Crea un propio espacio imaginario y una urgencia que ancla lo leído en la imaginación de sus lectores. La importancia del trasfondo histórico se expresa en la estructura de la novela cuyos tres capítulos corresponden a tres años concretos: 1790, 1794 y 1799.

Es decir, la acción transcurre a finales del siglo XVIII, una era plena de acontecimientos. Por un lado, España luchaba por su supremacía con otras potencias coloniales, como Francia, Inglaterra y Portugal, y, por otro, combatía a la población indígena de sus colonias. Con la ejecución del revolucionario peruano Túpac Amaru en 1781, la lucha por la liberación del movimiento indígena no cesó, ni las áreas coloniales fueron pacificadas. Inmediatamente después de la Revolución Francesa y la Declaración de los Derechos Humanos, los Borbones gobernantes intentaron consolidar el poder de la monarquía española reformando la administración colonial. El Virreinato del Río de la Plata, instaurado en 1777, fue desde el principio un “coloso con pies de barro”, especialmente en términos económicos, y tuvo como objetivo incrementar el poder y los ingresos de la Corona española. En 1782, casi tres décadas antes de que el subcontinente se independizara, un decreto otorgó al Virrey mayores poderes y negó a los criollos el acceso a puestos de liderazgo. La justicia y la administración fiscal también se vieron afectadas por estos cambios. Cuando se implementaron, los criollos fueron relevados de todos los cargos políticos, legales y administrativos y reemplazados por españoles. El héroe epónimo de Di Benedetto, Diego de Zama, es uno de estos criollos que fue segregado debido a la reforma del sistema colonial. Su actividad como *asesor letrado* resultó al fin no ser el trampolín esperado hacia una carrera, sino un banquillo de espera. En el curso de la reestructuración de ese sistema jerárquico, los funcionarios fueron trasladados por la Corona española y engañados sin compensación económica. En este sentido, la transformación paulatina que vemos en la novela, que va de una carrera prometedora a una espera absurda, se corresponde con los hechos históricos. Para la creación de la figura protagónica sirvió de inspiración la biografía del Dr. Miguel Gregorio de Zamalloa (1753-1819) escrita por Efraín V. Bischoff, con la diferencia de que al personaje histórico se le permitió pasar su vejez con su familia como rector de la Universidad de Córdoba luego de ser trasladado a Paraguay. Di Benedetto también se valió de los relatos de viaje del erudito español Félix de Azara, que fueron una guía para determinar la frontera entre las áreas reclamadas por España y Portugal al momento de concebir la novela. Di Benedetto, sin embargo, se aleja del modelo de Bischoff, además de entrelazar diferentes épocas históricas. Esto se aplica sobre todo a las descripciones de la ciudad de Asunción, en la que se ambienta la novela. La escena de la entrada en el muelle se refiere a la Asunción del siglo XIX. Lo mismo ocurre con los nombres de

las calles de la actual capital de Paraguay que se introdujeron en 1849. Sin embargo, la libertad con la que el autor maniobra los hechos históricos plantea un cuestionamiento fundamental a la historiografía. Asimismo, la reflexión histórico-filosófica también lleva al lector a relacionar la trama histórica de finales del siglo XVIII con otras épocas y su propio presente. Esta no fue una causa menor de la apreciación de esta novela en los años ochenta del siglo XX, marcados por la dictadura militar. Con el auge y la caída del peronismo, la época en que se escribió la novela también estuvo determinada por violentos trastornos sociales y políticos en la Argentina.

Mientras que para el autor y el lector la trama se sitúa en un pasado histórico, la perspectiva del protagonista se dirige, hasta el final, hacia el futuro. La novela, dedicada “a las víctimas de la espera”, se cuenta bajo la forma de un pasado cerrado, mientras que Zama suele mirar hacia adelante. Di Benedetto escribe en contra de su propia dedicatoria: aun cuando la espera exige el mayor tributo, el “sacrificio humano”, este no puede separarse de la esperanza. La primera frase ya condensa el escenario de la espera. La esperanza de un final temprano se expresa en el barco, símbolo de partida y de viaje, que aparece regularmente en la primera parte. En este sentido, la parábola del fracaso es una novela de viaje *ex negativo*: el cadáver del mono que encuentra Zama, en lugar del barco que espera, simboliza el viaje no realizado, la vida no vivida. La comparación del animal muerto con la vida humana, sin embargo, no está dedicada al lector, sino al protagonista. Incluso ese último viaje no es una partida, sino un ir y venir sobre el lento oleaje de un río empantanado: “Ahí estábamos, por irnos y no”, escribe. Este comentario indica una ambivalencia indisoluble. El movimiento de balanceo, el vaivén y la oscilación crean esa tensión peculiar del texto, que se centra en las sensibilidades y los estados intermedios.

En el curso del primer capítulo la ambivalencia se profundiza a medida que las percepciones fluyen hacia un estado de entresueño. En el umbral de la vigilia y el sueño, surgen “pensamientos premonitorios” que Zama no puede compartir con nadie en la ficción. Sin embargo, mediante la voz de la primera persona, Di Benedetto convierte al lector en testigo. Solo esto permitirá conocer la experiencia interior. Ante los ojos de los demás personajes de la novela, Don Diego de Zama desempeña el papel del resuelto asesor legal que ejerce enérgicamente su poder; no obstante, ante los propios, ha admitido su fracaso. Pronto se distingue al exitoso Zama del pasado, que el lector encuentra al comienzo de la novela. Así los lectores se convierten en destinatarios de confesiones que no solo conmocionan y repelen, sino que también conmueven por su franqueza. El sujeto hablante, además, revela su visión de sí mismo junto con las valoraciones de sus semejantes, que incluyen tanto las que le resultan desagradables, como las que le son insoportables. Ventura Prieto, subordinado y adversario de Zama, lo compara con un hombre caído en un pozo. En efecto, el estado de ánimo de Zama se puede comparar con el de Eladio Linacero, el protagonista de la primera novela de Juan Carlos Onetti, *El pozo*. Pero la participación del lector en la novela de Di Benedetto prosigue. Como destinatario del autoanálisis poético en una situación de crisis y duda, hace un pacto de lectura especial. La imagen del mono muerto es superada inmediatamente a través de una segunda comparación con animales: un pez que no solo se siente incómodo en el agua, sino que es rechazado por ella, luego se acostumbra y se habitúa a este rechazo, para obtener finalmente, a través de esta adaptación, su fuerza vital. De nuevo el autor no deja en manos del lector el traslado de esta parábola al protagonista y a la vida del pueblo, sino al narrador en primera persona. Como Zama, el lector se encuentra en una situación impuesta desde el exterior. Su libertad de interpretación está restringida. Junto al protagonista, se le pide que perciba atentamente y cuestione su propio estado de ánimo.

El autoanálisis surge como principio poético en secciones separadas, breves, en su mayoría muy condensadas lingüística y semánticamente. Estas autorreflexiones son

frías e intelectuales: los impulsos instintivos se registran y reconocen una esfera autónoma del inconsciente. Tienen un efecto emocional sobre el lector que es aun más intenso: en la restricción lacónica reducida a un mínimo gramatical, los impulsos libidinales desarrollan un efecto máximo. Frases fragmentadas y reducidas a unidades con unas pocas palabras, a veces oraciones de dos o hasta de una sola palabra, o bien palabras introductorias: de este modo, los fragmentos de frases mutiladas reflejan el inconmensurable entrelazamiento de la vida, la historia y la conciencia. El deseo sexual de Zama, y, más tarde el hambre, se descontrolan cada vez más; a veces estallan violentamente. El análisis del límite entre la razón y el autocontrol solo se convierte en un principio poetológico a través de la imaginería del lenguaje. En la retórica antigua, la expresividad se denominaba *ἐνέργεια* (*energeia*) y se percibía como una fuerza viva. En este sentido, la escritura enérgica de Di Benedetto se cimenta sobre el espectro visual. Según la definición de Albert Camus, él mismo, al igual que Dostoievski, Proust y Kafka, es uno de los escritores-filósofos que conducen el pensamiento abstracto a la materialidad “carnal” del ser. Sus imágenes y descripciones se despliegan con el ímpetu de un filme.

Zama concede especial importancia a las facultades de mirar y de ver. A través de la interacción de la expresividad de las imágenes y el sujeto perceptor se crea la magia de un lenguaje que se mete bajo la piel. Como en la fenomenología de la mirada desarrollada en la principal obra filosófica de Jean-Paul Sartre, *El ser y la nada*, la relación entre el mundo observado y el sujeto observador pasa por diferentes etapas. Un cambio decisivo en la relación se produce cuando el sujeto observador se convierte en objeto de otros sujetos. Sartre conecta el “ser visto” con un malestar que revela una imagen pesimista del hombre. Enfatiza los aspectos del poder y la subordinación, acaso sin advertir que el hecho de “ser visto” también puede ser una expresión de atención, reconocimiento y aprecio.

La visión del cadáver del mono está entrelazada con la conciencia perceptiva. En la escena del baño que sigue, Zama llega al límite del voyerismo. Su mirada sobre las mujeres bañándose se revela desde el principio. Para Sartre, el descubrimiento del *voyeur*, del “mirón”, conduce a la vergüenza, que, como sensación física inmediata, puede ser muy intensa. El hecho de que don Diego de Zama no sienta vergüenza subraya la estructura jerárquica de la sociedad colonial, que otorga al superior todas las libertades imaginables. Solo gracias a su posición Zama podrá evitar un duelo.

En la segunda y tercera parte de la novela, Zama, el observador obsesivo, se convierte en lo observado. Él mismo está expuesto a la vigilancia. En la segunda parte, quien lo mira es, además, una mujer. Esta inversión de las relaciones de la mirada, inaudita en aquellos tiempos históricos, ilustra su declive en el mundo social. Asimismo, la tribu de indígenas ciegos también evidencia la complejidad de la mirada. Si al comienzo de la segunda parte de la novela se hablaba del conflicto entre el Dios Creador y sus criaturas, que no pueden verlo, en este punto esa relación se invierte: los indígenas ciegos tienen niños que sí pueden ver y así se despliega un nuevo conflicto entre ellos.

Tal como ocurre en la psicología, en la literatura el papel de la apariencia es determinante como criterio para las relaciones interpersonales. Di Benedetto ilustra esta función especialmente a través de la relación padre-hijo, la relación más importante en *Zama*. El niño rubio, que aparece en total cuatro veces, tiene un papel decisivo. Más ausente que presente, determina la vida del protagonista como un fantasma de fondo. Solo en el último encuentro, esta vez claramente imaginario, el niño pronuncia, en respuesta al comentario de Zama, “No has crecido ...”, sus primeras palabras y las últimas de la novela: “Tú tampoco”. El niño que del inicio al fin de la novela tiene doce años, aparece en codificación múltiple como el hijo y el niño interior del adulto moribundo. Después de todo, la espera ha resultado en vano: recuperar la voz

propia y una sonrisa paternal constituyen un signo de esperanza. Con esto, la relación consigo mismo no se cura por completo, pero vuelve a un punto cero. Las heridas provocadas por la soledad infinita, la constante humillación, la separación de la familia y la pérdida de amigos y de aliados han desaparecido súbitamente. La metáfora del amanecer dota a la escena un brillo de esperanza. La condena previa por traidor y la mutilación —el corte de los dedos simbolizando el fin de la escritura— traen consigo un nuevo comienzo: el principio de creación sobre el que se sostiene la literatura es inconcebible sin destrucción.

En toda la obra de Di Benedetto se confirma la importancia de mirar y ver.² La novela *El silenciero* (1964) comienza con una mirada metafóricamente condensada al yo adulto de la infancia retratado como un gato: “Anoche ha venido el gran gato gris de mi infancia. Le he contado que me hostiliza el ruido. Él ha puesto en mí, lenta e intensamente, su mirada animal y compañera”. La infancia, la parte infantil de la personalidad adulta, aparece en forma de gato. El protagonista ahora puede explorar su relación consigo mismo en un diálogo con el gato, al igual que Zama lo hace en la conversación con el niño rubio. En *El silenciero* es el gato el que mira con benevolencia al adulto; en *Zama*, es el adulto quien mira al niño “con una sonrisa de padre”. Partiendo de una lectura psicológica profunda, *Zama* expresa el deseo de reconciliación del individuo consigo mismo. El hecho de que el viaje del protagonista hacia su propio interior finalice en una escena imaginada, también se remonta al motivo onírico mencionado anteriormente. El final de la novela se puede leer como la conclusión de una serie de sueños, fantasías y ensoñaciones: todos los personajes de la novela son aspectos oníricos o proyecciones de la imaginación. La acción de ver se convierte en una mirada interior que, apuntando más allá de lo visual, engloba la esencia del ser humano. Como expresión de cuidado de uno mismo, esta lectura corresponde a la autoimagen literaria del autor. En una entrevista, Di Benedetto afirmó:

Escribo porque me gusta el oficio de escribir. Escribo porque me gobierna una voluntad intensa de construcción por medio de la palabra. Escribo para analizarme. Escribo para que mi subjetividad explore los paisajes abiertos y las cavernas sombrías de la gente que le propone el mundo objetivo. Escribo para que mi conciencia recorra más regiones de lo que le propone el mundo objetivo. Escribo para confesar y no ser absuelto. (Ver en: <https://www.pagina12.com.ar/94109-relecturas-de-zama>; citado Consultado el 22/01/2022)

Ante ese punto, se relativiza la importancia de la historia. En la novela, las referencias históricas sirven como marco, pero el foco está en la conciencia perceptiva. Esto permite dudar de la pertenencia de *Zama* al género de la novela histórica. Pues *Zama* no solo pone en duda las referencias históricas, sino también la realidad. Como el Roquentin de Sartre en *La náusea*, el protagonista pierde contacto con las cosas. La línea que separa lo real de lo imaginario se difumina. Mientras Roquentin supera su crisis existencial con la ayuda de la música, Zama encuentra a su niño interior y, por lo tanto, a una parte de sí mismo. Sin glorificar al mundo, la irreductible tristeza del niño que no crece también encuentra aceptación. De esta manera, el pasado experimenta una recepción sanadora y conciliadora en el presente.

² Una introducción a la temática se encuentra en: Sánchez, Yvette y Spiller, Roland (eds.). (2004). *La poética de la mirada (literaturas hispánicas siglo XX)*. Madrid, Visor.