Zama y la novela histórica

Malva E. Filer

Zama[1], publicada hace 60 años, fue escrita en un período en el que se entrecruzaron distintas tendencias literarias surgidas o reactivadas a partir de la segunda posguerra europea, particularmente el existencialismo representado por Jean Paul Sartre y Albert Camus y el resurgimiento de la vanguardia, con sus raíces surrealistas y el protagonismo de lo onírico y de la imaginación. No es necesario aquí detenernos en el impacto que estas tendencias tuvieron en autores argentinos, el existencialismo en Sábato y el surrealismo en Cortázar. Estamos, también, en los comienzos de la renovación del género novelístico que llevaría a la creación de una nueva novela latinoamericana, afín y al mismo tiempo diferente de la producida en Francia. A nivel local, la caída del peronismo abre espacios a una renovación cultural y estimula nuevas reflexiones sobre el pasado que buscan en él los orígenes de la problemática presente. Todas estas corrientes, activas en el contexto intelectual y artístico argentino, y presentes, también, en todo el continente, llevarán a una ficcionalización del pasado en novelas de marco histórico que no responden al modelo tradicional de la novela histórica, cuya producción tendrá su apogeo en las décadas de los 80 y 90 del siglo veinte. La obra de Antonio Di Benedetto, a quien Luis Gregorich incluyó entre los escritores de la "Generación del 55", muestra su temprana incorporación de las ideas y recursos literarios introducidos por estos movimientos literarios e intelectuales. *Zama* es una obra innovadora que anuncia la "nueva novela" de los 60, como lo hizo *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, publicada en 1955. En algunos

[1] Utilizamos aquí la 2da. edición de la novela, corregida por el autor, que es su versión definitiva: DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

aspectos como el de su tratamiento de la historia, se adelantó en mucho al advenimiento de la llamada Nueva Novela Histórica en Latinoamérica, siguiendo a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1949) si aceptamos la cronología de Seymour Menton. Este breve recuento de época que, por supuesto deja mucho sin mencionar y que Jimena Néspolo ha hecho con detalle y profundidad[2], nos lleva a una obvia conclusión: *Zama* es una novela que no puede ni debe encasillarse, como toda obra clásica permite diferentes enfoques que no son mutuamente excluyentes. Daré, a continuación, algunos ejemplos de cómo los críticos la han caracterizado.

Zama ha sido leída como una novela existencialista. En efecto, encontramos en ella ecos de *La náusea* (1938) de Sartre, y un típico personaje existencialista en Diego, el protagonista, un antihéroe alienado, inadaptado al medio físico y humano que lo atrapa y lo rechaza, al cual no quiere ni puede integrarse. El mono muerto y el pez que agota sus fuerzas tratando de sobrevivir en un medio hostil que lo rechaza, simbolizan desde las primeras páginas la situación del personaje. Sus estériles esfuerzos y su frustración se describen en términos del mito de Sísifo, tema explorado por Camus en su ensayo de 1942, y el relato de su autodestrucción nos recuerda al del protagonista de *La caída*, aunque esta obra fue publicada en 1956, el mismo año que *Zama*, lo cual hace improbable que Di Benedetto hubiera leído la novela de Camus antes de publicar la suya. Por otra parte, el tema de la libertad ante las situaciones límites, que Sartre desarrolló en *El ser y la nada,* está explícitamente presente en *Zama*, cuando Diego se declara "convencido de que igualmente en el momento último se puede elegir"[3]. El tema se reitera hacia el final de la novela en su reflexión sobre la muerte. "Mi muerte elegida por mí. Pensé que no puede gozarse de la muerte, pero sí de ir a la muerte, como un acto querido, un acto de la voluntad, de *mi* voluntad"[4].

La lectura de *Zama* como novela existencialista está, sin duda, plenamente justificada. Pero también lo está el enfoque psicoanalítico que interpreta el elemento onírico y las imágenes simbólicas en la novela. El frustrado deseo sexual del personaje busca alivio en sueños eróticos y en la fantasía de la mujer joven que superpone a la real mujer vieja, tema de carácter fantástico que encontramos, años después, desarrollado por Fuentes en su novela *Aura* (1962). En la mejor tradición del cuento

---

[2] NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.
[3] DI BENEDETTO, Antonio. *Op. cit.,* p. 68.
[4] IBIDEM, p. 202.

fantástico, hay episodios en los que sueño y realidad se entremezclan en la experiencia del protagonista, quien vive asediado por presencias imaginadas que trata, sin éxito, de encontrar en la realidad. Asimismo, el simbolismo del niño rubio permite distintas interpretaciones, entre ellas la psicoanalítica de Noemí Ulla, según la cual "Zama permanece encarnado en aquella época de la niñez desde la que desenvuelve esta contrafigura –niño rubio- que acude en ausencia de su diálogo con el mundo". De modo que si los hechos atrapan a Zama, esto ocurre, según este enfoque, porque "eligió seguir siendo niño, preso de sus propios demonios interiores" e incapacitado para actuar en él[5]. En apoyo de esta interpretación está la fantasía onírica del protagonista como hombre-niño dentro del claustro materno y su ilusión de un volver a nacer de la que despierta, al final de la novela, a la realidad de su cuerpo mutilado y de su inmadurez desdoblada en el niño rubio. Graciela Ricci, con una perspectiva similar, realiza un estudio psicológico, pero también metafísico, en su libro *Los circuitos interiores.* Zama *en la obra de A. Di Benedetto*[6], donde analiza en profundidad las imágenes arquetípicas de la novela.

En contraste con los enfoques ya mencionados, que considero del todo legítimos, mi presentación se propone enfocar el tratamiento que la novela de Di Benedetto hace de la historiografía e identificar los aspectos que también permiten considerarla como perteneciente al género de la novela histórica. Tengo en cuenta los reparos de destacados críticos y las declaraciones del propio autor, que se han expresado en contra de la identificación de *Zama* como novela histórica, género cuya existencia se ha disputado y que ha eludido hasta ahora una definición definitiva y universalmente aceptada.

En su conversación con Günter Lorenz, incluida en *Diálogo con América Latina*, Di Benedetto afirmó que al escribir *Zama* prescindió del Paraguay histórico y de la historia, que su novela no es histórica ni nunca quiso serlo[7]. También afirma que, a pesar de su extensiva investigación sobre la geografía, la historia y las características de la sociedad colonial que recrea, escribió sin consultar sus apuntes y se despreocupó de "cualquier tacha de anacronismo, imprecisión o malversación de datos reales"[8]. Y

---

[5] ULLA, Noemí. "Zama: la poética de la destrucción". *Nueva novela latinoamericana 2*. Paidós: Buenos Aires, 1972, p. 255.
[6] RICCI, Graciela. *Los circuitos interiores. Zama en la obra de A. Di Benedetto*. Buenos Aires: García Cambeiro, 1974.
[7] LORENZ, Günter. *Diálogo con América Latina*. Barcelona: Pomaire, 1972, p. 132.
[8] IDEM.

debe señalarse, que, si bien el texto especifica el período histórico en que se desenvuelve la acción mediante fechas que corresponden a tres etapas del relato, no hay mención del país o la ciudad en que ocurren los hechos. Sin embargo, la descripción de los escenarios es tan específica que es imposible no identificar a Paraguay y la ciudad de Asunción en la novela. El crítico que aborda *Zama*, no puede guiarse exclusivamente por la intención declarada del autor cuando el texto ofrece evidencia contraria, como demostré en mi libro *Zama y el diálogo de los textos*[9], donde hice un cotejo entre el texto de la novela y los textos de las obras consultadas, señalando coincidencias significativas que solamente se explican como el resultado de un proceso creativo mediante el cual la novela se constituye por absorción, réplica y transformación de otros textos. Los libros de Félix de Azara: *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata*[10] y *Geografía física y esférica del Paraguay*[11] le fueron esenciales para la creación del espacio físico. Ejemplo de ello es la descripción de Azara de la tierra paraguaya como una planicie en la que proliferan las "orillas anegadas" y "situaciones pantanosas", "La horizontalidad de los terrenos […] hace que las aguas se detengan indecisas en las llanuras, hasta que se van evaporando"[12]. La imagen de agua detenida y otras descripciones semejantes, es transformada por la novela al crear la figura emblemática del mono muerto, enredado en la maleza y atrapado en un pozo de agua estancada, imagen que anticipa el destino del protagonista. Otro ejemplo es el itinerario de la expedición que se organiza para cazar al bandido Vicuña Porto, a la que se une Diego, la cual sigue una ruta que reproduce el viaje emprendido por Félix de Azara en junio de 1784, y del que da cuenta en *Geografía física y esférica del Paraguay*[13]. Del mismo modo que aquél, los personajes de *Zama* se dirigen a Ypané, pueblo que en la época de la novela se encuentra -según atestigua Azara- a 25º 27´ 44´´ de latitud austral y recibe, o ha dado, el nombre del río homónimo. Ypané había tenido una ubicación anterior, al norte del río, y fue llamado Pitun por unos bosques cercanos que tenían este nombre. La ruta de Zama pasa, sin evidente lógica, por las ruinas de

---

[9] FILER, Malva. *Zama y el diálogo de los textos*. México: Oasis, 1982.
[10] AZARA, Félix de. *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata*. Buenos Aires: Editorial Bajel, 1943.
[11] AZARA, Félix de. *Geografía física y esférica del Paraguay*. Montevideo: Anales del Museo Nacional I, 1904.
[12] AZARA, Félix de. *Descripción e Historia... Op. cit.* p. 16.
[13] AZARA, Félix de. *Geografía... Op. cit.,* pp. 11 y ss.

Pitun antes de llegar a Ypané. Hay incorporación de muchos otros datos tomados de Azara, como la descripción de los bosques con infinidad de bejucos, enredaderas llamadas *Y-cipó* y palmeras "pindó". La novela sigue de cerca los textos consultados por el autor sobre las costumbres de los indios y sobre la leyenda de los "cocos", piedras cristalinas que se confundieron con piedras preciosas, y de la que, un siglo antes de Azara, había escrito Ruy Díaz de Guzmán en su libro *La Argentina*[14].

Para recrear el aspecto físico de la ciudad de Asunción a finales del siglo XVIII, las fuentes de información a la que probablemente recurrió el autor fueron *La ciudad de Asunción* de Fulgencio R. Moreno[15], *La Asunción de antaño* de Ricardo de Lafuente Machain[16] y "Descripción histórica de la antigua provincia del Paraguay", de Mariano Antonio Molas[17], en la que se describen las condiciones existentes en la ciudad de Asunción, desde fines del siglo XVIII hasta 1840. Creemos que Di Benedetto recurrió a esas obras, y que es posible puntualizar, en su texto, múltiples adquisiciones procedentes de ellas. Un ejemplo de ello es la descripción del viejo muelle al comienzo del relato. Diego observa que el viejo muelle es inexplicable porque "la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba"[18]. Esto es indicio de que el texto superpone rasgos descriptivos correspondientes al momento histórico de la novela con otros que pertenecen a una época posterior. En efecto, el *Discurso histórico*, publicado por Juan Francisco de Aguirre en 1793[19], y de cuyo manuscrito reproduce Lafuente Machain un fragmento, describe así el sitio en que se inicia el relato de *Zama*:

> Era el acceso al puerto por senderos o desfiladeros (p.82). En la gran vuelta que da el río […] desde los rumbos del cuadrante segundo a los últimos del cuadrante cuarto, de los que vuelve hacia el sur, poco a poco, se halla juntamente la marina de la ciudad. Estando el río bajo se puede caminar por toda ella… Hace la ribera lo mejor o único para el paseo (p. 94).

---

[14] GUZMÁN, Ruy Díaz de. *La Argentina*. Buenos Aires: Ángel Estrada, 1943, p. 261
[15] MORENO, Fulgencio R. *La ciudad de Asunción*. Buenos Aires: Librería J. Suárez, 1926.
[16] LAFUENTE MACHAIN, Ricardo de. *La Asunción de antaño*. Buenos Aires: Amorrortu, 1942.
[17] MOLAS, Mariano Antonio. "Descripción histórica de la antigua provincia del Paraguay", en: *La Revista de Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, IX a XV, 1866/68.
[18] DI BENEDETTO, Antonio. *Op. cit.,* p. 5.
[19] AGUIRRE, Juan Francisco de. *Discurso histórico*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Ms No 9.

Concuerda con esta descripción el hecho de que Diego salga de la ciudad y pueda caminar, ribera abajo, al encuentro de algún barco. El viejo muelle decrépito al que llega es, en efecto, inexplicable, tal vez porque pertenece al futuro. La escena del muelle y el agua estancada corresponde a condiciones posteriores en un siglo al período en que se sitúa la novela. El uso del adjetivo "inexplicable" sugiere, por otra parte, que se trata de un anacronismo deliberado. Otro anacronismo es la nomenclatura de las calles, ya que ella se hizo a partir de 1849, durante el gobierno de Carlos Antonio López[20].

Los ejemplos que acabo de mencionar son evidencia de que, contrariamente a sus declaraciones, Di Benedetto se mantuvo cerca de los textos y que los incorporó a *Zama*, incurriendo en algunos deliberados o inevitables anacronismos. Se trata de un caso de "hipertextualidad", según la terminología de Genette, y esta es precisamente una de las características de la nueva novela histórica, la cual incluye obras basadas en la transformación de otras obras, como es el caso de *El general en su laberinto* de García Márquez que remite a *Las cenizas del Libertador*, novela de Cruz Kronfly o *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas, que transforma las memorias de Fray Servando Teresa de Mier. La reelaboración de los textos que produce el texto de *Zama* es un aspecto significativo y no descartable en el análisis de la novela. Cuando Di Benedetto afirmaba no haber escrito una novela histórica, él pensaba en modelos tradicionales del género, como *Salambó* de Flaubert o *La gloria de Don Ramiro*, de Enrique Rodríguez Larreta, y él, a diferencia de ellos, no se había propuesto una "fidelidad arqueológica". No intentó reproducir el lenguaje de época ni evitó que las ideas de sus personajesdelataran la infiltración de ideas modernas correspondientes al tiempo de escritura de *Zama*. En verdad, la "fidelidad arqueológica" como definitoria de la novela histórica ya no tenía vigencia para los teóricos del género en la época de escritura de *Zama*. Más de una década antes, Amado Alonso en su "Ensayo sobre la novela histórica"[21] rechaza la idea de que la fidelidad arqueológica y la ausencia de anacronismos sean requisitos del género histórico. Hoy por hoy aceptamos que el pasado es irrecuperable, que se escribe del pasado desde el presente, en las evocaciones literarias e incluso en la escritura de la Historia que, por documentada que sea, comparte los recursos de la narratividad con la obra de ficción, como lo han

[20] Ver *Historia edilicia de la ciudad de Asunción*. Asunción: Departamento de Cultura y Arte, 1967.
[21] ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en* La Gloria de don Ramiro, Buenos Aires: Instituto de Filología, 1942. (*Col. de estudios estilísticos*, vol. III).

mostrado Hayden White, Lois Parkinson Zamora y otros. A la luz de los cambios producidos en la novela histórica, así como en las ideas sobre la escritura de la Historia, pienso que las razones aducidas para negarle a *Zama* su carácter de histórica pierden validez. Además, la novela exhibe, en mi concepto, algunas características que se han considerado definitorias incluso en los modelos tradicionales.

Si nos remontamos al teórico clásico de la novela histórica, Georg Lukács, observamos que uno de los aspectos que él consideraba característico del género es su vínculo con el presente: "La antigua novela histórica clásica fue histórica en cuanto que ofrecía una concreta prehistoria del presente"[22]. También señalaba Lukács ese vínculo con el presente en las novelas posteriores, pero criticaba en ellas la ausencia del pueblo como protagonista, la dimensión colectiva que valoraba en las novelas de Scott, Manzoni, Pushkin y Tolstoi. Si aplicamos estos conceptos a *Zama*, no creo aventurado afirmar que la evocación del período histórico por la novela y el drama del protagonista configuran una prehistoria del presente, pero que ella se hace, por otra parte, desde una perspectiva individual que ahonda en la subjetividad del personaje. Sin embargo, aunque la novela está totalmente centrada en este, y hay solo atisbos de movimientos colectivos en la subversión de los rebeldes liderados por Vicuña Prieto, el drama de Diego de Zama es también un drama colectivo, y la realidad que nos presenta se ofrece, independientemente de las intenciones del autor, como un claro antecedente de la evolución histórica que conduce a la independencia argentina y continental, así como también anticipa una problemática identitaria de proyección futura. Me explico:

Durante el período histórico que abarca la novela, con la fecha inicial de 1790, Diego vive las consecuencias de los cambios administrativos implementados por la Corona española bajo el régimen borbónico de Carlos III. Las Intendencias suplantaron el sistema de Corregimientos, desapareciendo por tanto el cargo de Corregidor que había ejercido Diego de Zama. Los antiguos Gobernadores de los territorios coloniales fueron sustituidos por los Intendentes Gobernadores, sometidos en parte a la autoridad del Virrey, y en parte a la del Intendente General. Al mismo tiempo, los Cabildos Municipales perdieron autonomía. Estos cambios produjeron el desplazamiento de los criollos que habían ocupado cargos de Gobernadores, Alcaldes Mayores y Corregidores y su substitución por funcionarios peninsulares. Estos cambios que tendrían, a los pocos años, decisivas consecuencias políticas, son devastadores

[22] LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: ERA, 1971, p. 371.

para el protagonista de la novela, aunque esta no lo hace explícito. Diego de Zama, antiguo Corregidor, se encuentra al comienzo del relato ejerciendo el cargo de Asesor Letrado, puesto al que lo acreditaba su Licenciatura en Leyes, y con el que la Corona favorecía a algunos de los funcionarios desplazados. En su condición de Asesor Letrado, Diego se sentía "hombre menguado" con respecto a su anterior actuación valiente en el ejercicio del poder. Además, como lo muestra la novela, rodeado de altos funcionarios peninsulares, muestra una identidad conflictiva tratando de ser más español que los españoles, negando su condición de criollo.

El drama de Diego no puede, pues, desasociarse de las circunstancias en que vive y del momento histórico en que vive el continente. Es de notar, además, que el personaje de Zama está basado en un personaje histórico, el Dr. Miguel Gregorio de Zamalloa (1753-1819) no nombrado en la novela, pero cuyas vidas y circunstancias coinciden muy de cerca. Estas coincidencias pueden comprobarse, como lo he documentado años atrás[23], en el libro de Efraín V. Bischoff, publicado por la Universidad de Córdoba en 1952. Sabemos que Di Benedetto hizo su investigación para la escritura de su novela en la biblioteca de dicha Universidad hacia 1955. El presunto modelo a partir del cual Di Benedetto construyó su personaje no es un gran héroe histórico, y las limitaciones y dificultades de su vida no fueron excepcionales sino propias de la experiencia de una clase social durante el régimen de la Colonia en los años reconstruidos por la novela. En ese sentido, corresponde también al requisito de Lukács de que el protagonista de la novela histórica sea un tipo medio socialmente representativo. Hay diferencias importantes, sin embargo, en cuanto a la personalidad y conducta respectivas, como también en lo referente a los sucesos ulteriores a 1799. El personaje histórico, tal como lo conocemos, soportó con entereza los años de prueba y, finalmente, alcanzó posiciones de influencia durante los últimos años de su vida. En contraste, el protagonista de *Zama* es un ser débil que sucumbe a una progresiva degradación. Concebido de acuerdo a pautas contemporáneas del autor, su conducta corresponde, como ya lo señalé antes, a la alienación y la parálisis moral de un anti-héroe, según el modelo existencialista.

Que Di Benedetto haya recreado este drama a través de un filtro existencialista, con un personaje anacrónico, o que su dedicatoria a "las víctimas de la espera" pueda sugerir una universalización del tema y una identificación del autor con su personaje, no desmiente en mi concepto la presencia de la Historia en la novela. Según Noé Jitrik,

[23] FILER, Malva. *Op. cit.,* pp. 51-54.

Zama es "un texto de una modernidad absoluta" que reconstruye lo perdido de la vida colonial "parodiando la crónica y los intentos literarios de reconstrucción de escenarios históricos"[24]. Creo que la calificación de paródica podría aplicarse a la obra, pero esto solo si por parodia entendemos, como lo han propuesto Linda Hutcheon[25] y otros críticos, una repetición de textos incorporados a un contexto dentro del cual cobran un significado diferente. Efectivamente, Diego repite la trayectoria de Zamalloa, pero durante esa trayectoria se configura un personaje distinto al modelo. Coincido, por otra parte, con Julio Premat en que *Zama* es una obra precursora, en el marco argentino, de una nueva modalidad en la escritura de ficciones históricas que reconocen el papel de la imaginación y la subjetividad en la reconstrucción del pasado[26]. No concuerdo, sin embargo, con su afirmación de que obras como *Zama* si bien "dialogan con las Historias nacionales y con una tradición literaria, no pretenden presentar una realidad ficcional ajena al mundo interior del escritor"[27]. Creo que aceptar esto significaría negar que el proceso imaginativo ha configurado una visión del pasado apoyada en datos verídicos, y ha recreado con ellos un escenario histórico, por más que la fantasía y la subjetividad del autor hayan reelaborado o transformado esos datos. Esto mismo podría decirse de la mayor parte de las novelas de Carpentier, Fuentes, Vargas Llosa y otras que tratan del pasado, con excepción de aquellas obras que contradicen la historia documentada o inventan totalmente una visión histórica como lo hace Fuentes en *Terra Nostra* o Alejandro Paternain en *Crónica del descubrimiento*. *Zama* no es, por supuesto, una novela histórica tradicional, pero la leo como un anticipo de la llamada Nueva Novela Histórica que han descrito críticos como Seymour Menton[28] y que podríamos incluir dentro de la tipología abarcadora de Robin Lefere[29].

---

[24] JITRK, Noé. "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana", en: BALDERSTON, Daniel (Ed.). *The Historical Novel in Latin America*. Gaithersburgh, MD: Hispamérica, 1986, p. 26.

[25] HUTCHEON, Lind. *A theory of Parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen, 1985.

[26] PREMAT, Julio. "La topografía del pasado", en: COVO-MAURICE, Jacqueline (Ed.). *Historia, Espacio e Imaginario*. Villeneuve d'Ascq (Nord): P.U. de Septentrion, 1997, p. 286.

[27] IDEM, p. 286.

[28] MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

[29] LEFERE, Robin. *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid: Visor libros, 2013.

Como señalé al comienzo, la novela de Di Benedetto permite distintas interpretaciones, lo que le da la categoría de obra clásica. ¿Por qué me parece importante señalar el vínculo de *Zama* con el género histórico, aun contradiciendo al autor y a algunos críticos distinguidos? Porque creo importante destacar que se trata de un texto cuya lectura estimula, desde el presente, reflexiones históricas, ya que en su reconstrucción del pasado están en germen los problemas de la futura nacionalidad. Y esa es una lectura que agrega valor significativo a la obra, y la asocia con una importante tradición ensayística de reflexión histórica en la literatura argentina. Me refiero, en particular, a que la novela ilustra mediante su protagonista una actitud europeísta y prejuicios raciales que marcarían al posterior país independiente. Con respecto al europeísmo, es interesante señalar que el tema estaba presente en el ambiente intelectual en el momento de escritura de la novela. Héctor A. Murena había publicado su ensayo *El pecado original de América* en 1954, dos años antes de la aparición de *Zama*. Murena, quien se consideraba discípulo de Ezequiel Martínez Estrada reflejaba, por otra parte, una preocupación continental, la de analizar el conflicto que subyace en la identidad, siempre problemática, del hispanoamericano. Esta preocupación se manifiesta, fuera de la Argentina, en los ensayos de Vasconcelos, Samuel Ramos, Octavio Paz, Alcides Arguedas y otros, cuyas ideas eran parte del contexto intelectual en el que escribió Di Benedetto su novela.

La actitud de Diego, en efecto, ilustra el rechazo de la tierra americana por parte de los descendientes de europeos que Murena describe en su libro. Diego se siente perdido en la inmensidad de un continente ignorado por Europa. "Para nadie existía América sino para mí"[30], reflexiona angustiado. Tal vez por ello esa tierra le resulta invisible, aunque la tiene en torno. La invisibilidad del propio suelo podría derivarse, siguiendo el pensamiento de Murena, de la ausencia de una historia propia. "Tierras sin historia" llama Murena a América[31]. Ellas están "cubiertas por una capa de historización adventicia" que Europa les ha conferido según sus propios patrones. El "manto de falsa historia"[32] no surgida del trato con la tierra crea la ilusión de una continuidad con Europa, e inhibe la gestación de una nueva vida en suelo americano. Zama se ve a sí mismo, para usar otra expresión de Murena, como un desterrado de Europa. Su propia vida le parece desprovista de valor, a menos que ella tenga un

[30] DI BENEDETTO, Antonio. *Op. cit.,* p. 34.
[31] MURENA, Héctor A. *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965, p. 36.
[32] IDEM.

reconocimiento que la justifique, allí en la lejana metrópoli. Diego vive, como criollo, una vida permanentemente provisoria, mirando siempre hacia afuera, y comparándose con un mundo ajeno que le sirve de modelo inalcanzable y frustrador.

Desde el comienzo de la novela, Diego expresa un temor a reconocerse como parte integrante del medio en que vive y rechaza el suelo, la naturaleza y el clima caluroso. Idealiza románticamente la nieve de los inviernos europeos, las habitaciones caldeadas, con lumbre y alfombras, donde se imagina en situaciones eróticas con "mujeres aseadas porque no transpiran con exceso y habitan casas pulidas donde ningún piso es de tierra"[33]. Este personaje, que hubiera preferido no nacer en suelo americano y ser, en cambio, parte de una idealizada civilización europea, anticipa la actitud de la alta burguesía del futuro país independiente, que Murena describe de este modo:

> Miembro de las minorías urbanas, o desertor de los sectores rurales que se incorpora a las urbes, protegido por las murallas de las ciudades levantadas de espaldas a los países y con el rostro vuelto hacia ultramar, su actitud más rudimentaria consiste en el desdén hacia la "barbarie" de las provincias, del interior. En este calificativo de "barbarie" lanzado contra lo que constituye casi la totalidad de su país, delata la convicción de que no considera a su tierra como suya, que su tierra es la "civilización", de tan pobre vigencia entre los que comparten su nacionalidad. Se refugia de tal modo en esa abstracción que es lo civilizado, de la cual se nutren también toda la alta burguesía y la burguesía ascendente, que él engrosa o irá a engrosar con el tiempo[34].

En efecto, Di Benedetto ha encarnado en Diego una actitud posterior a la época de su personaje, como ya lo señaló Noé Jitrik en su libro *La nueva promoción* en 1959[35]. Este anacronismo produce una visión del pasado que se ofrece imaginativamente como la prehistoria del presente y desde la cual podemos interpretar la transformación histórica de la que surge la sociedad presente, tal como lo quería Luckács. Pero si bien la calificación de América como "Tierras sin historia", en la descripción de Murena, está presente en la percepción que Diego tiene de su entorno, la novela hace que su

---

[33] DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, p. 33.
[34] MURENA, Héctor A. *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965, p. 175.
[35] JITRIK, Noé. *La nueva promoción*.Mendoza: Biblioteca San Martín, 1959.

escenario y el drama de su protagonista cobren realidad y universalidad. Di Benedetto se anticipa con esto al movimiento que en la década de los sesenta, iba a subrayar el papel de la literatura en conferir existencia y participación a lo hispanoamericano en la cultura universal. Así Octavio Paz afirmaría, en "Literatura de fundación", que "nuestras tierras y ciudades cobraron existencia real apenas las nombraron nuestros poetas y novelistas"[36]. Y Alejo Carpentier trataría de que el Caribe fuera, gracias a sus obras, una experiencia tan universalmente compartida como la de las calles y monumentos de París o Roma. *Zama* responde a la misma inquietud, la que lo lleva a nombrar y describir un desconocido escenario de América, historizándolo en un texto que niega implícitamente la visión de Murena de "tierra sin historia" de su protagonista.

Que la novela incorporó esta problemática nacional y americana es evidente, también, en el simbolismo del niño rubio. En sus declaraciones a Lorenz, el autor manifestó que escribió su novela *Zama* influido por un intenso interés por lo indígena y expresó la opinión de que, aún en la Argentina, el "orgulloso europeísmo etnográfico" puede perder terreno en el futuro. A la luz de estas declaraciones, interpreto al niño rubio como una representación del español, material y espiritualmente desheredado, en suelo americano. Degradado por la pobreza, el personaje joven refleja, como un espejo, la propia tragedia del protagonista. La asociación que se establece entre Ventura Prieto, un español que niega legitimidad a los privilegios heredados de la Conquista, y las dos primeras apariciones del niño sugiere la advertencia de que en ese mundo pobre y primitivo, de razas oscuras y mezcladas, el europeo blanco, rubio, sufrirá una adaptación difícil pero necesaria para su integración en América. En la tercera aparición, surgen simultáneamente la mulatilla y el niño. El blanco desposeído y la hija de una raza esclavizada son dos versiones de la pobreza y el desamparo. Finalmente el niño rubio salva la vida de Diego, tal vez para recordarle la tarea que debe aún cumplir. Espejo del protagonista, nuevamente, el niño no ha crecido, y aquél no ha actualizado su potencial humano. Vemos representada en esta escena final de la novela las ideas de Ezequiel Martínez Estrada y de Murena, en su obra ya citada. El primero señaló en *Radiografía de la Pampa* que fue un error llamar Nuevo Mundo a América, nombre que indica juventud y crecimiento, cuando era un

[36] PAZ, Octavio. "Literatura de fundación", en: *Puertas al campo*. Barcelona: Seix Barral, 1972, p. 17.

mundo de viejas civilizaciones que habían tenido su apogeo siglos atrás[37]. Murena, por su parte, afirma que "América es un hijo crecido y sin experiencia"[38]. El niño rubio, que se mantiene en los doce años, puede representar este estancamiento, que afecta al protagonista de *Zama*. Diego no ha crecido como ser humano, no ha aprendido a vivir de frente a la realidad. Su vida es una espera porque lo necesita todo de otros, sin ser capaz él mismo de producir y de dar. Sin embargo, al negarse a alentar la ilusión de riqueza fácil de sus compañeros de expedición, quienes creían en la leyenda de los cocos, Diego emprende el camino de su redención. Tal vez sea este el sentido del último mensaje que dirige a su esposa: "Marta, no he naufragado"[39].

De ser correcta esta lectura de *Zama*, el fin del libro sería un comienzo. El criollo Diego, producto y víctima de una historia prestada, intuye finalmente la fórmula de la autoaceptación. Vuelto a la vida, aunque mutilado, comprendió que era el mismo de antes, que no había nacido de nuevo. Su destino encarna la visión del trasplante del europeo a América como una experiencia mutiladora aún vivida por sus descendientes. Pero es también una reafirmación de la vida, con sus impredecibles posibilidades humanas. Su elección de vivir, aunque mutilado, puede interpretarse, a nivel colectivo, como un reconocimiento de que la vida no está en otra parte, sino aquí y ahora en estas tierras, donde el americano debe realizar su experiencia y crear su propia historia.

Al comienzo de esta presentación me referí a distintas interpretaciones de *Zama* y señalé que todas ellas están justificadas y no son mutuamente excluyentes. La que yo he propuesto ha querido mostrar que la evocación del pasado realizada por Di Benedetto no puede desvincularse de las circunstancias históricas que recrea con un empleo selectivo y libre de datos documentados. Al mismo tiempo, esa visión histórica, desde el presente de la escritura, revela una profunda preocupación americanista que el autor comparte con los pensadores argentinos y continentales de su época. Di Benedetto logró condensar en su texto estas ideas sin caer en ensayismo en un texto de impecable estilo y de riqueza imaginativa. Leo esta novela como un ejemplo temprano de la nueva modalidad en el tratamiento de la Historia en ficción y creo que esta novela, portadora de varios niveles de significación, permanecerá en la historia de la literatura argentina, no solo por expresar el mundo subjetivo del autor, sino, y

---

[37] MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Buenos Aires: Losada, 1985.
[38] MURENA, Héctor A. *Op. Cit.,* p. 48.
[39] DI BENEDETTO, Antonio. *Op. cit.,* p. 104.

particularmente, por haber ahondado en las raíces de una problemática nacional. Este, es, en mi opinión, el mayor mérito de la novela que estamos celebrando, a los sesenta años de su publicación.