

*De la Z al Abc-Def-Ghi: lenguaje, identidad y distintas ideas de lo americano en Zama de Antonio Di Benedetto y El entenado de Juan José Saer*

Christian Escobar-Jiménez

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

---

ABSTRACT

---

This paper works on two essential novels of Argentinian literature of the 20th Century, *Zama* by Di Benedetto (1956) and *El Entenado* (The Witness) by Saer (1983). The approach adopted draws a link between them from several ideas: the subject of language and the difficulties to understand the world; Otherness as an understanding element between two clashing Worlds, either in the “criollo topic” or the European witness of the Indian societies; sexuality as a way to approach the “mestizo” problem and the relationship between Society and Nature; the historical context to understand both stories.

**Keywords:** Argentinian Literature; Otherness and Identity; the criollo topic; Language; Saer and Di Benedetto.

Este artículo analiza dos de las novelas clave de la literatura argentina del siglo XX, *Zama* de Di Benedetto (1956) y *El entenado* de Saer (1983). Se traza la relación entre ambos relatos a partir de varias ideas: el problema del lenguaje y las dificultades de aprehensión del mundo y construcción de la identidad; el Otro como elemento ordenador de los mundos en confrontación, ya sea en el problema de lo criollo o del testigo europeo; la sexualidad como forma de aproximarnos al mestizaje y a la relación cultura y naturaleza; y el contexto histórico que confiere sentido a ambas tramas.

**Palabras clave:** Literatura Argentina; alteridad e identidad; la cuestión criolla; lenguaje; Saer y Di Benedetto.

---

## Introducción

En su famoso análisis sobre *Zama*, Saer sostiene ya varias ideas nucleares que se repiten sobre la obra de Di Benedetto: 1) la grandeza de la obra – “ninguna buena novela latinoamericana es superior a *Zama* (Saer, 2014, p. 44) –; 2) un filón existencial que lo vincula a novelas como *La nausée* o *L'étranger*, aunque la novela en cuestión las supera en muchos aspectos, empezando por las circunstancias de su concepción; 3) no se trata de una novela histórica; 4) el viaje temporal a través de la decadencia física y moral del personaje; 5) aunque Saer niega la existencia de algo similar a la “novela latinoamericana”, si alguna obra merecería ese título, y por primera vez, esa sería *Zama*; 6) rechazar el carácter experimental de esta obra, pues en múltiples formas, toda la literatura lo es o no es literatura; 7) la existencia clara de un “estilo Di Benedetto”. Saer inicia un proyecto que busca rescatar tardíamente a la novela del mendocino de un injusto olvido. Pero, en varios aspectos, para algunos autores, la obra del santafesino es una continuación del propio proyecto de Di Benedetto. *El entenado*, publicada en 1983, es una especie de continuación de *Zama*.

Por ejemplo, Néspolo (2003) ve entre las obras de ambos autores más de una relación que no serían meramente coincidentes, sino que constituirían una solución de continuidad y exploración en la obra de Saer de los motivos y formas iniciadas por Di Benedetto. El uso del lenguaje en ambos casos es un ejercicio de recuperación de palabras, visiones, costumbres. La aproximación formal o estética a la narración, más allá de cierta coincidencia del tema – historias contadas en los tiempos de la colonia –, se consolida con una reproducción de un núcleo conocido como asidero de lo universal. La “territorialidad zamana”, como la llama Néspolo, es una forma de superar un enfoque puramente folklórico sobre lo argentino o latinoamericano, es una forma de apropiación territorial desde la cual contar los grandes problemas humanos, es una forma de antecedente de “la zona” de Saer (2016, p. 251). La geografía y el tiempo solo son importantes por los objetivos narrativos perseguidos, no como fines en sí mismos – como en el caso de cierta literatura costumbrista o aquella con pretensiones históricas –.

Matt Jones (2018) ve también la misma veta existencialista que se le adjudica a *Zama* en la soledad contemplativa del testigo en los festines caníbales propiciados por sus captores. Por su lado, Reati (1995) recalca el papel ilustrativo que novelas con un anclaje histórico como las dos en cuestión tienen con respecto a la representación de lo latinoamericano. De la esperanza de la tierra nueva a la desilusión, que se reproduce en las múltiples migraciones al Río de la Plata.

Para Abreu Mendoza (2017) hay una paternidad reconocible de la obra de Di Benedetto en *El entenado*. En una alusión un tanto similar a la de “espacio”

para lo narrativo, la obra de Saer replicaría el abandono y la decadencia de *Zama*, continuando con una tradición de “herida abierta” que busca resolver el abandono de su mundo: “si la tradición rioplatense lidia con el abandono y la orfandad, esta novela logra anular la condición de huérfano construyendo una paternidad con los materiales de esa propia tradición” (Abreu Mendoza, 2017, p. 162).

Si Di Benedetto continúa con el planteamiento de un problema, Saer parece querer resolverlo, creando un espacio literario como respuesta. Este espacio está signado por la descolocación, por la reivindicación de espacios marginales como centrales, porque son fuente de sentido e identidad. Para Riera (1996), el rescate extemporáneo que hace Saer de *Zama* tiene una intención marcada de dar también los elementos para la comprensión de su propia obra, en el sentido en cómo un “rodeo con el pasado” propone las formas de comprensión de la obra en el presente. La idea de Riera es que Saer intenta simplificar el trabajo crítico, pues al introducir la problemática de Di Benedetto, podría dar cuenta de su propia obra. Al actuar como crítico de Di Benedetto ofrecería un atajo para comprenderlo.

La idea de una relación estrecha entre ambas obras sigue dos tendencias. La primera es la aproximación temática e histórica a la conquista y las subsecuentes problemáticas que se desprenden de ella, como pueden ser la cuestión de lo criollo, la identidad, la pertenencia, el desarraigo. La segunda seguiría la visión que le atribuye una continuidad como proyecto literario a la obra de Saer con respecto a la de Di Benedetto. En ese sentido, el objetivo de este análisis es escarbar en ambas posiciones, con un énfasis particular: la alteridad.

### *Abc Def Ghi*

Quisiera empezar con un problema clave: el lenguaje como forma de comunicación, comprensión y asimilación del otro y del mundo. *¡Def-ghi! ¡Def-ghi!* Es el vocablo con el que los colastinés, esa horda de hombres de piel oscura que blandían arcos y flechas, nombran al hombre blanco. Estos calificativos son introducidos al inicio de la novela; son la forma en la que la adjetivación permite al joven grumete español entender y agrupar a lo que le es totalmente desconocido. En principio, esta forma de calificación parece establecer dos necesidades. Por un lado, es un heurístico para la comprensión y la posición política del grumete con lo que ve. Por otro, lo que dice tiene como objetivo delimitar la pequeñez de su salvajismo, son una horda armada que profieren chillidos ininteligibles. La simpleza heurística de estos calificativos desaparece en el tiempo, del obvio atajo cognitivo, el grumete evoluciona hasta el conocimiento y, paradójicamente, la incompreensión de los colastinés y quizá del

propio mundo que lo rodea. Aprender más sobre el mundo no necesariamente implica entenderlo mejor. Al final del libro se nos “revela” el significado de *def-ghi*; dos sonidos que parecen nominar todo, y, por tanto, no significar nada en concreto.

Como todos los otros que componían la lengua de los indios, esos dos sonidos, *def-ghi*, significaban a la vez muchas cosas dispares y contradictorias. *Def-ghi* se les decía a las personas que estaban ausentes o dormidas; a los indiscretos, a los que durante una visita, en lugar de permanecer en casa ajena un tiempo prudente, se demoraban en exceso; *def-ghi* se le decía también a un pájaro de pico negro y plumaje amarillo y verde que a veces domesticaban y que los hacía reír porque repetían palabras que le enseñaban, como si hubiese hablado; *def-ghi* llamaban también a ciertos objetos que se ponían en lugar de una persona ausente y que la representaban en las reuniones hasta tal punto que a veces les daban parte de alimento como si fuesen a comerla en lugar del hombre representado; le decían *def-ghi*, de igual modo, al reflejo de las cosas en el agua; una cosa que duraba era *def-ghi*; yo había notado también, poco después de llegar, que las criaturas, cuando jugaban, llamaban *def-ghi* a la que se separaba del grupo y se ponía a hacer gesticulaciones interpretando a algún personaje. Al hombre que se adelantaba en una expedición y volvía para referir lo que había visto, o al que iba a espiar al enemigo y daba todos los detalles de sus movimientos, o al que a veces, en algunas reuniones se ponía a perorar en voz alta pero como para sí mismo, se les decía igualmente *def-ghi*. Llamaban *def-ghi* a todo eso y a muchas otras cosas. Después de largas reflexiones, deduje que, si me habían dado ese nombre, era porque me hacían compartir, con todo lo otro que llamaban de la misma manera, alguna esencia solidaria (Saer, 2013, pp. 213-214).

El vocablo elegido por Saer sigue la sucesión del abecedario desde la cuarta letra. Saer podría haber escogido *Abc-def*. Esta elección, que asocia ese vocablo indefinible con el abecedario, parecería connotar la cualidad polisémica del propio lenguaje, pero a su vez el sentido de enunciación de lo inefable, como aquello que puede ser entendido y huye y debe ser nombrado para que de alguna manera permanezca. A fin de cuentas, en una línea quizá lacaniana, Saer parece ver al lenguaje como una imposibilidad; o en la de Barthes, de la literatura como una búsqueda de significado, siempre múltiple, y jamás único. Incluso, en cierto eco nominalista borgiano, el lenguaje es lo único e imposible.

Durá Celma (2014) ubica a la escritura de Saer en un momento de crisis de la representación que quizá sea propio del resquebrajamiento de la modernidad, según las lecturas posmodernas en boga en la década de los 70 (podríamos agregar también a las posestructuralistas). En todo caso, el sentido del término parece evidenciar la natural limitación del lenguaje, una fórmula cercana al nominalismo irracionalista de Nietzsche. De allí, deviene una pregunta simple

¿si no es posible adentrarnos en el mundo, es posible en el mundo del otro, en el mundo visto por el otro a través del lenguaje? La respuesta es negativa, claro está.

*Def-ghi* es él, el otro, ausente y dormido, un invitado indiscreto que no sabe cuándo debe dejar el hogar, el mundo, el continente; pero también es una representación, un simulacro, como el ave domesticada – lo que podría dar cuenta de la inferioridad de todo lo externo – que repite palabras o quien habla de lo visto fuera.

De mí esperaban que duplicara, como el agua, la imagen que daban de sí mismos, que repitiera sus gestos y palabras, que los representara en su ausencia y que fuese capaz, cuando me devolvieran a mis semejantes, de hacer como el espía o el adelantado que, por haber sido testigo de algo que al resto de la tribu todavía no había visto, pudiese volver sobre sus pasos [...] (*ivi*, pp. 214–215).

*Def-ghi* es a la vez el intruso y el invitado, es la constatación de que existe un mundo fuera, el huésped inoportuno; pero también es el espejo, la alteridad, la necesidad de que haya una corroboración de que algo existe en algún punto. Por un lado, es un animal amaestrado, y, por otro, es el único que podrá dar cuenta de su paso por el mundo. Si está a su servicio, también los significa; es un juego que se abre entre la ventriloquía y la interpretación. *Def-ghi* es otro y uno mismo. La ventriloquía es una forma de poder, es “hacer hablar al otro”, una inversión de lo que Sartre anuncia en la presentación de *Los condenados de la Tierra* de Fanon. “Hace no mucho tiempo, al Tierra tenía dos mil millones de habitantes, quinientos millones de hombres y mil quinientos millones de indígenas. Los primeros disponían del Verbo, los otros lo tomaban prestado” (Sartre, 2002, p. 17, traducción propia). Pero el sentido de Saer parecería que abandona la relación de dominio exclusivo de lo blanco. A fin de cuentas, como anuncia el narrador, está ahí para dar cuenta, es su espejo, es el otro y él mismo.

En uno de estos sentidos, Riera (1994) señala que el significado de *def-ghi* es poner el mundo en el régimen de una escritura que tiene como objeto cuestionar la representación. Como vemos, *def-ghi* también es una forma de representación, es un término que pulula en la tensión entre lo que está y la ausencia. El lenguaje mismo es la forma más acabada de representación, una abstracción, traer al mundo aquello que ha desaparecido. A fin de cuentas, *def-ghi* es un testigo<sup>1</sup> que narra lo visto (Riera, 1994, p. 382).

---

<sup>1</sup> Varios autores señalan la importancia de la traducción inglesa de la novela (De Grandis, 1994; Riera, 1996), *The Witness* tiene esta connotación de encuentro con el otro (Jones, 2018), más que la de orfandad, en el original en castellano. Para Riera (1996), el título en inglés se asocia a lo jurídico y arqueológico, a una función análoga a la de los cronistas.

En el sentido expuesto, me parece que *El entenado* podría ser considerada como una novela sobre la imposibilidad del lenguaje y lo inasible del mundo. De lo más interesante en la novela son las digresiones del testigo sobre el lenguaje de sus captosres, sobre todo en lo que respecta a lo “evasivo del ser”: “En ese idioma, no hay ninguna palabra que equivalga a *ser o estar*. La más cercana significa *parecer*. Como tampoco tienen artículos, si quieren decir que hay un árbol, o que un árbol es un árbol dicen *parece árbol*. Pero *parece* tiene menos el sentido de similitud que el de desconfianza. Es más un vocablo negativo que positivo.” (Saer, 2013, p. 197). No solo el lenguaje es una imposibilidad, sino que la expresa en su propia carencia, otra forma de indistinción entre lo que *es y lo que parece*. Para Gabriela Copertari, en la indistinción entre el ser y el parecer hay una disolución de la identidad, pues ella ve que “los espacios del yo y el otro se han vuelto indiscernibles” (Copertari, 1998, p. 233).

En el idioma de los colastinés, la suplantación del *parecer* por el *ser* podría constituir una forma de regresar el sentido del mundo a sus expresiones más elementales, a un entorno detenido en nuestro pensamiento sobre lo que *es* y cómo *se nos presenta*<sup>2</sup>. En este sentido, Saer reproduce un viejo mantra idealista. La base del idealismo es el reconocimiento de la materia como pura apariencia que supera el ser. Parecería que en la constatación de su apariencia hay una superación de lo abstracto y una especie de aceptación fatalista de la condición evasiva del conocimiento del mundo, una suerte de escepticismo. El tema del ser, estar y aparecer – el estar en el mundo del *Dasein*, la existencia del objeto para nosotros – ha sido un problema que ha atravesado la moderna filosofía idealista occidental desde Hegel, haciendo eco en la fenomenología de Husserl o en los existencialismos de Heidegger o Sartre.

En la *Wissenschaft der Logik*, Hegel explica su doctrina sobre el ser. El momento del ser es posible gracias a la superación de la apariencia, cuando ésta se confronta con la esencia y se alcanza una duplicidad. En la dialéctica hegeliana, la resolución de tal duplicidad es la realización como concepto. La conciencia

---

<sup>2</sup> Colastiné es una zona de la provincia de Santa Fe. Los idiomas de la zona son de la familia matak guaycurúes, como el toba, un tipo de lengua que no codificaría rasgos temporales en la construcción morfológica en las conjugaciones verbales, aunque distinguiría los tres tiempos básicos (Avellana, 2012). Otra opción es que se trate del guaraní, que sí tiene verbo “ser”. Más allá de que hablamos de una ficción, es interesante la forma en la que Saer se acerca a este problema. En náhuatl, por ejemplo, no hay algo similar al *ser* o *estar*. Existen cuatro verbos que cumplen funciones similares *ca, icac, onoc, mani*. “De los cuatro verbos que trataremos aquí, sólo *ca* se aproxima a estos verbos. Los otros tres suplen a éstos sólo bajo circunstancias especiales; por ejemplo, *icac*, “estar en pie”, se usa particularmente para hablar de cosas largas como árboles, columnas, etcétera. Es decir, estos verbos se refieren a la forma del sujeto como los nahuas la concibieron.” (Sullivan, 2014, p. 233).

sobre la verdad ideal del mundo se eleva desde lo concreto hacia la construcción del concepto por oposición. No sé hasta qué punto Saer estaría consciente de la relación de su aseveración con el idealismo hegeliano o con el existencialismo de Heidegger, pero tal posibilidad del ser como materialidad simple del mundo *parece* reproducirlo. Si Saer nos adentra en esta discusión, puede ser para negarla. Mientras en el idealismo platónico o hegeliano, la verdad se resuelve en la idea o se va construyendo en el concepto, respectivamente; en Saer, en la apariencia se detiene todo, el lenguaje renuncia a aprehenderlas, se conforma con su carácter elusivo, refutando toda una tradición occidental, eliminando lo que Popper (2013) llamaba el esencialismo lingüístico aristotélico.

En el caso de Di Benedetto, el lenguaje tiene otro tipo de función, más asociada a su propia forma, incluso como parodia del habla antigua. La idea de Saer de que existe un “estilo Di Benedetto”, reconocible en el uso de un lenguaje lacónico y reducido a lo necesario, pero a la vez arcaizante, ha pasado a ser un lugar común. Por ejemplo, Arce (2006) recalca que el laconismo del autor convive con algunos pleonasmos o formas retóricas que chocan entre sí. Para Del Vecchio (2008), la forma de la narración, repleta de elipsis y oraciones despojadas de verbos nos remiten a la propia pasividad que el autor quiere transmitir. En este sentido, el uso del lenguaje demuestra la connotación existencial del autor (Néspolo, 2003). Los recursos explorados por Di Benedetto, como “marcado escandido de la sintaxis”, “uso anormal del verbo transitivo” y anacolutos, profuso uso de metáforas, idioma arcaizante o localista, tiene por objeto matizar el universo temático como una forma de estrategia textual recurrente (Néspolo, 2003, p. 15). El uso arcaizante del lenguaje no intenta reproducir el lenguaje de una época, por supuesto – otro tanto con la forma de narración de Saer –, sino que pretende parodiarlo. Su uso marca la concepción del narrador sobre el mundo, que, en el caso del mendocino, se liga a su veta existencialista (Néspolo, 2003; Giordano, 2009). El lenguaje lacónico demuestra el estatismo que permite revelar de mejor manera la decadencia progresiva del personaje. “En sus textos, pues, no son oscuras las palabras sino los hechos.” (Papastamatíu, 1990, p. xiii).

En cuanto a la problemática del otro, hay un intento de “reproducción” del lenguaje criollo, evidenciado en el tono arcaizante que en realidad nunca se corresponde con el habla de la metrópoli, y aparece, más bien, como una forma idealizada – un uso de la lengua que reproduce más una ideología y una estética asociada a ella que una realidad –, como se discutirá después en cuanto a las pretensiones criollas sobre su legitimidad y su universo simbólico. En todo caso, el uso del lenguaje del mendocino va más allá de la temática de *Zama*, es decir, supera cualquier condición de crítica a lo “criollo” (si es que existió tal intención en el autor), y, más bien, estaría ubicada un proyecto mayor que se reproduce también en *Los silenciosos*, como destacan Saer o Néspolo.

La sintaxis invertida y, en general, las formas gramaticales por las que opta Di Benedetto sirven para denotar el universo interno de Diego de Zama. Hay un continuo extrañamiento del personaje con su mundo, que puede ser leído tanto en la clave del criollo que no está ubicado en el continente en el que desea estar o en el que le ha tocado vivir, lo que constituye un desgajamiento radical entre su universo simbólico y el material, quizá asociado a un tipo de extrañamiento al estilo de *L'étranger*, como señalan autores como Giordano, Néspolo o Arce, arriba citados. Al final, cuando Diego de Zama se queda sin manos, parece también retomar a la temática de la imposibilidad del acto y de la comunicación, al mundo ágrafo de América.

### El Otro

En *Zama*, el problema del Otro puede ser comprendido en una doble dimensión, la de la negación y la del reconocimiento. La espera como motivo central se traduce constantemente en esa necesidad de ser reconocido como un igual por los españoles. El “objetivo” de Di Benedetto parecería ser la construcción de una fábula sobre la espera y la decadencia, como sugieren Papastamatíu (1990), Néspolo (2003), Giordano (2009) o Criach (2015).

¿En qué sentido contribuye el ambiente histórico para los propósitos de *Zama* como novela? El ambiente general del libro reproduce la decadencia, la espera y la soledad (Néspolo, 2003; Arce, 2006; Del Vecchio, 2008; Giordano, 2009). La fantasmagoría que recorre la novela parece ser una muestra de la condición elusiva de la identidad del protagonista. Todo reproduce tal condición: el niño que se le aparece como un fantasma, hasta delatarse como sí mismo al final; los barcos que se suceden sin la noticia de su promoción; las mujeres a las que corteja; en definitiva, algo que viene de lejos pero que no se puede concretar.

La suerte de Diego de Zama es la de Fray Gaspar de Villarroel, criollo quiteño que estudió en Lima, ejerció en la actual Sucre y fue obispo de Santiago de Chile. Cuenta Agustín Cueva (2008) que, al llegar a España, Villarroel esperaba ser recibido como el hijo pródigo (al parecer, Fray Gaspar era totalmente consciente de su talento y esperaba recibir los premios merecidos en la metrópoli), pero, a cambio, recibió todos los malos tratos posibles para un forastero. “En efecto, sus “hermanos” españoles no tardarían en demostrarle que, si grande es la distancia física entre el Nuevo y el Viejo Continente, mayor todavía es la que media entre la imagen atávica y estática que el criollo ha conservado de sí mismo, y la que ahora tienen de él los peninsulares” (Cueva, 2008, p. 138). Siguiendo a Cueva, el problema del criollo ante los ojos peninsulares era, a pesar de una posible “pureza de sangre” (la negación del mestizaje), la contaminación de una cultura bárbara. Gaspar, el letrado hijo de



españoles, doctorado en Lima, habría asombrado por no parecer indio y hablar tan buen castellano. La condición de identidad del criollo solo puede emerger como negación de sí mismo, pero también del otro. Ya en el siglo XVII, el criollo pierde el derecho de ser español. Así, la condición criolla está “suspendida entre el vacío y lo imposible” (Cueva 2008, p. 143), una espera de lo que jamás sucederá. Como afirma Arce: “Zama es un criollo desplazado que pretende tener la dignidad y el prestigio social de un español: no es, en definitiva, ni una cosa, ni la otra.” (Arce, 2006, p. 13).

Pero Zama no solo comparte con Gaspar de Villaruel la condición criolla, sino un particular talento por las letras. Si algo se resalta de nuestro personaje desde el principio es la forma en la que se refiere a sí mismo: “¡El doctor don Diego de Zama! ... El enérgico, el ejecutivo, el pacificador de indios, el que hizo justicia sin emplear la espada.” (Di Benedetto, 1990, p. 13). Este talento particular tampoco le será reconocido con un nuevo nombramiento, su limbo es doble, el del no propietario y el cultural. Zama vive un punto desesperado en el que aguarda la gracia real que nunca llega (Giordano, 2009). A su vez, su espera inútil – pasividad e inacción – convive con la violencia con la que Zama se refiere y actúa con sus subalternos, propio de su condición criolla (Jones, 2018). El problema del Otro en esta novela se puede resumir en este punto de incertidumbre y zozobra que impone el limbo de no pertenecer a ningún punto, de añorar algo que no se es plenamente y rechazar el territorio que lo acoge, muestra de la condición criolla que, como dice Cueva, añora atávicamente un mundo desaparecido o incluso inexistente.

En sentido estricto, tanto en *Zama* como en *El entonado* no se hacen referencias directas al problema del mestizaje. Quizá, como señala Del Vecchio (2008), la alusión más directa al problema sea el hijo que Diego de Zama tiene con Emilia, del que se hará cargo Fernández, su ayudante. Este aspecto se discutirá después. En el caso de la novela de Saer, el problema del Otro queda circunscrito a lo que podríamos llamar como la *Otredad* en los términos de Todorov (1982)<sup>3</sup>.

Este *Otro* puede formar tanto un nosotros como una oposición. En los estudios culturales y decoloniales esta es la tónica general con la que suele pensarse a América Latina, cuya construcción queda supeditada a los conquistadores, a los colonizadores. Por ejemplo, para García Canclini (1989), el mestizaje se entiende como un proceso inacabado de hibridación que marca el

---

<sup>3</sup> Todorov escribe al inicio de su famoso libro: “On peut découvrir les autres en soi, se rendre compte de ce qu’on n’est pas une substance homogène, et radicalement étrangère à tout ce qui n’est pas soi: je est un autre... Je peux concevoir ces autre comme une abstraction, comme une instance de la configuration psychique de tout individu, comme l’Autre, l’autre ou autrui par rapport au moi[...]” (Todorov, 1982, p. 11).

destino de la modernidad en América Latina en el que todo coexiste en diferentes niveles. Lo Otro se integra apenas parcialmente, construyendo sincretismos. La hibridación también es una suerte de limbo, un aspecto siempre irresoluto de nuestra condición. A la idea de García Canclini se le puede observar que lo híbrido no produce nada nuevo porque es infértil. En este sentido, nuestra modernidad está marcada por esta condición “fronteriza” e “impura”. A la idea de Vasconcelos de la raza cósmica y superior, se le puede oponer la hibridación así vista.

Por su parte, Bolívar Echeverría (1998) ve en el sincretismo latinoamericano una posibilidad emancipatoria. Lo que llama “*ethos* barroco” es parte de esta posibilidad. El barroquismo latinoamericano es una forma de modernidad marginal, residual incluso. La lógica de la modernidad capitalista – racional y acumuladora – no se inserta perfectamente en el ser latinoamericano, por lo que en sus intersticios reside tal posibilidad de escape.

Otro filósofo marxista como Fernando Tinajero (1986) desarrolla una explicación sobre el mestizaje y la colonización a la que llama “desencuentro”. Según Tinajero, dos posturas suelen explicar la colonización, la de la incorporación (sincretismo y mestizaje) o la de la imposición (conquista). Ambas son parciales y por tanto incorrectas, el proceso tendría una complejidad dialéctica. Ni el conquistador puede ser agente ni el conquistado paciente en sentido pleno. El desencuentro propone una forma irresoluta, “una pérdida de la capacidad de responder de forma original a los requerimientos de la naturaleza, y lo es en la medida en que se trata de un cambio que no es asumido conscientemente. El colonizador cree haber impuesto su cultura, el colonizado cree haberse incorporado a la cultura occidental; pero tanto el uno como el otro, creyendo tener lo que no tienen, han puesto una barrera entre su conciencia y el mundo” (Tinajero, 1986, p. 58). A fin de cuentas, las explicaciones sincréticas funcionan como pura ideología en el sentido de falsa conciencia.

En una forma similar a la de “imposición”, Dussel recurre a un juego de palabras, por las que explica que América no fue *descubierta*, sino *encubierta*, y, por tanto, es producto de una invención del Otro. América es la invención del ser asiático y después del Nuevo Mundo – en un sentido similar al de Todorov –. De esta manera, pasamos al encubrimiento. La explicación sería que la conquista “es el proceso militar, práctico, violento que incluye dialécticamente al Otro como “lo Mismo”. El Otro, en su distinción, es negado como Otro y es obligado, subsumido, alienado a incorporarse a la Totalidad dominadora como cosa, como instrumento, como oprimido, como “encomendado”” (Dussel, 1994, p. 41).

En una línea similar a la de Dussel está Walter Mignolo (2007). Mignolo reconoce que el descubrimiento de América aportó el carácter esencial de la modernidad europea, por lo que su condición no podría ser entendida sin el Otro

que lo interpela, pero al que, al fin de cuentas termina por someter. “Hasta comienzos del siglo XVI, el continente no figuraba en los mapas porque no se había inventado la palabra ni habra nacido la idea de un cuarto continente.” (Mignolo, 2007, p. 28). América sigue una serie de invenciones sucesivas, desde Amerigo Vespucci hasta la idea de América Latina, forjada desde Francia, para oponerse a la influencia anglosajona. La perspectiva del encubrimiento de Dussel o de la invención de Mignolo serían formas de pura imposición, violenta, nominativa, opuestas a la perspectiva de Tinajero, para quien la condición límbica no es únicamente para el americano, sino también para el europeo.

*El entenado* es una novela sobre una inviabilidad de disolución en el Otro (sincretismo), pero también sobre la imposibilidad de penetrar en el otro – en todos los sentidos, incluso sexual, dada la castidad de los colastinés y de su huésped. Este Otro no es solo una mera invención, o, en todo caso, lo deja de ser paulatinamente para convertirse en lo evasivo o prohibitivo. El nombre parece indicarlo de alguna manera, *ante natus* ejemplifica el desamparo (De Grandis, 1994), la imposibilidad de ser recogido en otro seno. El camino del grumete es el de la orfandad perpetua, en su propia tierra, en cualquier tierra. Nada se sabe de su familia ni de su pasado, se embarca hacia América – él mismo ve al capitán, ese otro jefe, caer cruzado por una flecha -, y siente la soledad inmensa en la arena de ese mar que no lo es. Nunca se adentra del todo en la lógica colastiné, ni siquiera en la excepcionalidad de sus festines caníbales. No se le conoce mujer entre ellos, y vuelve a España diez años después. El padre Quesada es lo más cercano a una figura paterna para él (De Grandis, 1994; Néspolo, 2016), pero al morir vuelve a vagabundear. En su propia historia solo funge como testigo, sin participar en ella. En este sentido, en *El entenado* no hallamos ni la dialéctica de Tinajero, ni el sometimiento y encubrimiento de Dussel-Mignolo. En todo caso, se parecería más a la hibridación de Tinajero, siempre una imposibilidad de compenetración.

Con relación a este último aspecto, me parece que la forma en la que el huésped concibe a los colastinés es la de la masa, casi indistinguible. Hay un hombre entre ellos, que siempre le hace la misma broma, se toma el brazo y amaga un mordisco, y le dice, “*Def-ghi, Def-ghi, yo soy el que, en broma, te decía que te iba a comer*” (Saer, 2013, p. 255). ¿Por qué la persistencia en contar por diez años lo mismo? El indio quiere ser recordado, distinguirse del resto. Hay un sentido básico de indistinción de todos los otros, ninguno tiene nombre propio, ninguno figura particularmente, ni siquiera aquellos que se sustraen a los festines caníbales y permanecen apartados, comiendo peces, como si fuese cualquier día. Poco más. Parecería una reproducción de la típica forma de comprensión del otro americano, como uniforme, ajeno, indistinto, sin particularidad ni individualidad, a fin de cuentas, pre-moderno. En la novela hay otro europeo

capturado por la tribu, pero liberado antes que el grumete. Ambos se miran con desconfianza, como si únicamente pudiese haber uno solo de ellos, porque no hay cabida para otro individuo en el universo de lo moderno. Parecería que la narrativa de Saer sigue o pretende reproducir esta lógica de comprensión de lo americano y de lo europeo. Por un lado, tenemos la imposibilidad de comunión entre los dos mundos, y, por otro, la indistinción e informe de lo americano, aquello opuesto a cualquier posibilidad de individualidad.

### La sexualidad del otro

En *El entonado*, las alusiones sexuales cobran diversas dimensiones. Primero, como una forma de feminización. Entre marineros, la ausencia de mujeres resalta las formas juveniles del joven grumete de quince años. Ceder a los deseos de los marineros fue la única forma de seguir con vida. En cambio, en cuanto a las orgías y excesos que practican los castos colastinés cada año, nunca participa. El primer contacto de todo extranjero parece ser iniciático, introductorio al festín caníbal, a los diversos excesos de la carne. Solo en el transcurso de la novela se nos presenta la “verdadera” forma de ser de los colastinés, castos, limpios, cortos de palabras, transitando entre la invisibilidad y la necesidad de su constatación en este mundo. El carácter de testigo solo lo tiene el grumete.

Con los años, durante las fiestas antropófagas y orgiásticas, el testigo se limita a adentrarse en el bosque, como una forma de viaje interno. Ya en España, después de salir del monasterio, se une a una caravana de actores. Se hace cargo de los hijos de una de las actrices que se fuga con alguien y los abandona. Después solo la mención de que funda su familia. ¿Cómo podríamos interpretar esto desde la perspectiva del Otro? Una de las formas posibles sería la de la contemplación de la barbarie. Si bien, el término civilización es posterior a los “tiempos” de la novela, y está asociado a franceses como Malebranche, la idea que opone la civilidad a la barbarie es la misma que asocia la distancia entre lo humano y lo natural. Esta misma idea que vincula lo humano a la cultura como opuesta a la naturaleza (Bueno, 2016, p. 34). Según Bueno, el mito de la cultura es correlativo al del hombre como entidad genérica creada por Dios (y habría que añadir a su imagen y semejanza, por tanto, con otro tipo de atributos y ciertamente de derechos) (Bueno, 2016, p. 22). Asimismo, la idea de cultura como civilización refiere al control sobre los gustos, sobre el cuerpo. Si algo caracteriza a las sociedades cortesanas europeas del tiempo del grumete, sería este control paulatino sobre los impulsos (Elias, 2016). El europeo es cultura, espiritualidad, abstinencia; el Otro es exceso, descontrol, naturaleza, concupiscencia. Solo con el tiempo, cuando el entonado se adentra en los misterios del mundo de ese Otro,

descubre en ellos, los “refinamientos” de su propia lógica. Si el recato es un símbolo de cultura, el europeo puede constatar con perplejidad la imposibilidad de aprehensión de ese otro de manera simplificada.

La discusión sobre la condición humana de los indígenas de estas tierras es una muestra de esto. Justamente, los atributos asociados a las criaturas de Dios son superiores y le otorgan otro tipo de derechos. En este sentido, hay una verdad en lo que señala Mignolo (2007): la discusión entre Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas sigue una argumentación aristotélica clara. En el caso del primero, la naturaleza de cada grupo determina sus derechos (como en *La política* de Aristóteles), los indígenas son ciertamente inferiores, no humanos; en el caso del segundo, la cuestión recae en la potencia, en la posibilidad de dejar de ser niños y “llegar a ser hombres” (aludiendo al moderno Kant).

Otra forma relacionada a lo dicho es similar a la interpretación que Adorno y Horkheimer (2018) hacen del mito de las sirenas en *La Odisea*. Odiseo o Ulises (o el hombre moderno) se reserva a los peligros de los placeres naturales – son destructivos, como puede corroborar en los seres exangües que a veces no se recuperan de los excesos y perecen en la orilla, inermes a cualquier tristeza, puramente vivos –. Los remeros de Odiseo están resguardados del llamado de las sirenas por el astuto ardid del héroe que les coloca cera en los oídos. Aunque él sí escucha el canto, se ata al mástil para no participar. Sin embargo, también persiste una diferencia sustancial: mientras Odiseo sufre con la renuncia al llamado, el Entenado no lo hace, no se inmuta, renuncia sin pena a los placeres de la carne.

En el caso de don Diego de Zama la situación es diferente. Si la soledad es un punto en común entre ambos relatos, hay una diferencia sobre la forma de afrontarla y los anhelos del letrado. Como ha señalado Del Vecchio (2008), las tres partes de la novela de Di Benedetto nos llevan a un paulatino declive y fracaso. La primera época, la de 1790, está marcada no solo por la espera de su nombramiento, sino por el deseo sexual exacerbado, sobre todo, en sus cortejos a Luciana, perfecta para sus propias aspiraciones, blanca, española, esposa de un funcionario. La relación con Luciana insinúa constantemente una ultimación que jamás llega a consumarse. Señala una progresiva degradación y actualiza la inmovilidad y el deterioro (Del Vecchio, 2008). Pollarolo señala el puro deseo carnal que para Zama significa Luciana, y que se va transformando de una suerte de primer desprecio por su condición iletrada hasta una obsesión que lo aprisiona (Pollarolo, 2016, p. 257).

En su relación con Luciana hay una suerte de espera humillante. En una escena, Luciana lo cita en su casa, pero no lo recibe, termina encontrándose en la oscuridad de la noche con algún rival. Queda la duda de si los ha citado a ambos, justamente, para demostrar lo que aborrece, el deseo de muchos hombres por su

cuerpo. En esta primera parte, las mujeres de Zama son esquivas, lejanas, imposibles. Justamente, una suerte de su condición, como si España fuese una mujer que se desea, pero no puede ser penetrada. Ni Marta, ni Luciana, o la mujer que parece descender del barco. Nadie, nada. En una forma similar a la que aquí expongo, Serra (2012) piensa que esta alusión es que América Latina puede ser vista como una tierra infantil y sin historia, mientras ese Otro con respecto a esta tierra infantil es la mujer blanca a poseer.

Si en la primera parte, Zama denuncia que las mujeres americanas le producen asco, en la segunda cae en la resignación. De su relación con Emilia – de quien no queda clara su procedencia, pero sí su pobreza – nace un niño. Cuando lo ve en la tierra, le comenta a Fernández (el amanuense), con cierto orgullo, que es suyo; pero él no se hará cargo del niño, será Fernández (que si bien es inferior en rango es una cierta amenaza para sus objetivos) después de unirse con Emilia. Curiosamente, entre Emilia y Fernández cubrirán los gastos de alimentos que Diego de Zama, más de una vez, no puede afrontar. Ellos son el mundo que lo cobija y al cual desprecia. Zama ve al niño con un orgullo distante, mera señal de la posibilidad de sus simientes, sin otra responsabilidad. Del Vecchio (2008) ve en el niño revolcándose en la tierra a la impronta del Nuevo Mundo; como la tierra, el niño está sucio y abandonado. Para Giordano (2009), el niño es el producto de la desolación y la estupidez de Zama. Fernández, su subalterno se encarga de que su hijo sea su entenado. Mientas en *El entenado*, la relación con los colastinés es casta, un intento de comprensión que jamás llega; en el caso de *Zama* es deseo no realizado. En última instancia, en ninguno de los dos casos se materializa. El mestizaje es una imposibilidad.

Por último, hay una escena más, recursiva y compleja. Las víctimas de la tribu *mataguaya* habían sido cegadas y se valían de los niños para vagar por el bosque. Su descendencia no se había interrumpido. En una escena, en la que Diego de Zama yace capturado junto a Ventura Porto, la bota de un soldado lo previene: “Miré. / Un indio se había echado sobre una india. / Estaban en la zona de la luz. / Creí comprender. No veían y habían eliminado de ellos la mirada de los demás.” (Di Benedetto, 1990, p. 237). Y continúa: “Cuando la tribu se acostumbró a servirse con prescindencia de los ojos, fue más feliz. Cada cual podía estar solo consigo mismo. No existían la vergüenza, la censura y la inculpación: no fueron necesarios los castigos. Recurrían los unos a los otros para actos de necesidad colectiva, de interés común... El hombre buscaba a la mujer y la mujer buscaba al hombre para el amor. Para aislarse más algunos se golpearon los oídos hasta romperse los huesecillos. Pero cuando los hijos tuvieron cierta edad, los ciegos comprendieron que los hijos *podían ver*. Entonces fueron penetrados por el desasosiego... Abandonaron los ranchos y se echaron al

bosque... Algo los perseguía o los empujaba. Era la mirada de los niños, que iba con ellos, y por eso no conseguían detenerse en ningún sitio.” (*ivi*, pp. 237-238).

En un primer momento, no hay pudor. Entre otras cosas, el deseo irrealizable de Zama con Luciana está signado por el desprecio a la culpa y al pecado, a la actitud ambivalente de la mujer, casta e insinuante a la vez. La cultura y la religión marcan este mundo de imposibilidades. Este problema está eliminado para la tribu, como una especie de fábula de un mundo pre-social, antes de cualquier norma y civilización, como muestra de lo que constituía América en algún punto, como relato del paraíso perdido. Pero los niños, el producto mismo del pecado – la intromisión española – borran este mundo, porque la descendencia sí puede ver. Hay algo que se ha perdido, como si el futuro ya estuviese marcado por la constante desubicación. Han sido expulsados, deben empezar a vagar por lo que fue el paraíso. Zama mismo constituye ese punto sin lugar ni referente, es el criollo, la culpa, el pudor, el orgullo, lo irrealizable. Al niño que vuelve a él al final de la novela, cuando cae en cuenta que es él mismo, le dice: “No has crecido”, a lo que el niño responde: “Tú tampoco” (*ivi*, p. 245).

### El canibalismo y la historia

¿Puede una novela ser histórica y en qué condiciones? En palabras del mismo Saer, no solo *Zama* no es una novela histórica – aparentemente, esta fue la lectura inicial cuando salió la novela –, sino que la propia pretensión de historicidad de una novela es un error. “No se reconstruye ningún pasado, sino que simplemente *se construye* una visión del pasado... y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso.” (Saer, 2014, p. 45). No hay demasiado misterio en ello. Desde Platón, separar los hechos que se abordan en la historia de las historias que se cuentan en las tragedias es básico para entender la distancia entre lo que trata de verdades y lo que emula (el teatro, la poesía) un mundo de por sí falso y aparente. En este sentido, y bastante más claramente, Saer negaría cualquier filiación con un imposible: la novela histórica. Por ejemplo, Sarlo (2007) sostiene que Saer escribió tres novelas sobre el pasado, pero que ello no los convierte en históricas; simplemente, *El entenado* es una fábula filosófica que usa unos recursos temporales determinados.

Es un lugar común en la literatura relacionada a *Zama*, recordar la entrevista que Di Benedetto mantiene con Gunter Lorenz, en la que cuenta que, en un principio, hay una especie de “proyecto histórico” para su novela, que luego fue paulatinamente desdibujándose hasta abandonarlo en absoluto (Néspolo, 2003; Del Vecchio, 2008; Serra, 2012). El autor mendocino se había provisionado de diverso material histórico para construir la trama, pero

entendió perfectamente que más que la imposibilidad de la que habla Saer, dados sus objetivos, este tipo de aproximación era innecesario. ¿Cuáles serían estos objetivos? Pues la construcción de una novela de corte existencialista, en la línea de la tradición francesa y también la del *nouveau roman* (Néspolo, 2003; Arce, 2006).

Yo entiendo a los referentes históricos como contextos que significan el ambiente de la novela sin necesidad de ser explicitados. La espera de Diego de Zama y su condición criolla no podría ser comprendida cabalmente sin el conocimiento de las reformas borbónicas del siglo XVIII. La novela cuenta una década en la vida de don Diego de Zama, los diez años que cierran el siglo. En 1776 se crea el Virreynato de La Plata, y Buenos Aires cobra nuevamente relevancia política para el imperio español desfalleciente. Las intendencias creadas en La Plata en 1782 tuvieron por objetivo centralizar el poder en la corona española: “las reformas se encaminaron a un mayor control de las audiencias por parte de los funcionarios españoles, que fueron desplazando a los criollos en estas instituciones, limitando la virtual autonomía que hasta entonces muchas disfrutaban en sus territorios.” (Guerra Vilaboy, 2006, p. 72). La espera de Zama se inscribe en los estertores del imperio que las reformas borbónicas más que contener, precipitaron. El mundo de Zama está por desaparecer, sus instituciones desfallecen (las que le confieren sentido, siendo él mismo funcionario), aunque sus valores simbólicos queden todavía pululando o estructurando a las sociedades latinoamericanas, desiguales y excluyentes.

El caso de *El entonado* es más complejo en el sentido en el que el único referente general que puede ser conocido por cualquier lector es el de la conquista, un referente totalmente imbuido en lo apócrifo, en el relato mítico y en la leyenda negra, en el mejor de los casos. Sin embargo, la conexión con textos históricos parece ser más clara. Según De Grandis (1994), el relato se corresponde al de Francisco del Puerto, sobreviviente de la expedición en el *Mar Dulce* de 1516 de Juan Díaz de Solís. Del Puerto vivió diez años entre sus captores (sobre los cuales hay disputas) y retornó a España. Su historia fue ampliamente conocida en su tiempo y recogida por el escritor y expedicionario alemán Hans Staden.

Durante el siglo XVI, la costa Sur de Brasil y la confluencia del Paraná y el Uruguay hacia el Río de la Plata fue conocida como “Tierra de los caníbales” y “Tierra de los papagayos”. La mayoría de las tribus hablaban lenguas de la familia guaraní. Pueblos como los tupinambos tenían contacto cordial con navegantes normandos, pero no con portugueses, a quienes habían atacado y de quienes devenían las historias de canibalismo (Duviols, 2013). Los pueblos tupis-guaraníes eran recolectores, seminómadas, colectivistas, con una religión de tipo verbal, entre las que se contaban los ritos de sacrificio de los enemigos y el festín caníbal. El pueblo tupi que capturó a Hans Staden en 1554 y pasó más de nueve



meses con ellos, temiendo siempre el ser devorado (*ivi*, p. 11). Al igual que nuestro grumete, Staden tampoco da cuenta de sus orígenes, sus relatos cuentan sus dos expediciones y la etapa de su captura. Según Duviols, la cercanía que tenían los pueblos tupis-guaraní con los franceses salvó a Staden al momento de su captura, pues no parecía portugués. Esta diferencia hizo que Staden pueda presenciar el canibalismo sin ser él mismo una víctima.

Para De Grandis (1994), el personaje del grumete es una mezcla de los relatos de Staden y de Francisco del Puerto. Las correspondencias entre del Puerto y el personaje se deducen de la alusión a determinados hechos históricos como la relación del personaje con el puerto, los diez años cautivo y su retorno a España (Romano Thuesen, 1995).

Sin embargo, el problema histórico en la obra de Saer es una excusa para trabajar su problemática, ya sea la identidad (De Grandis, 1994; Romano Thuesen, 1995; Copertari, 1998; Sarlo, 2007) o la imposibilidad de representar la experiencia (Néspolo, 2016), la orfandad (*ibidem*) o el problema de lo americano (Jones, 2015) como una constante ya sin posibilidad de ser fechada. Este supuesto tema histórico repite aquello recurrente y enunciado de diferentes maneras por la “zona” saeriana, entendida como:

un referente real (la ciudad de Santa Fe - la aclaración es mía) a partir del cual se despliega la construcción del espacio imaginario; un anclaje que tendrá fuertes proyecciones en la configuración del mundo narrativo, en el cual la “zona”, como reservorio de experiencias y recuerdos, se constituye en un núcleo productivo de los materiales literarios y en uno de los elementos formales que confieren unidad –“unidad de lugar”– al conjunto de los textos (Gramuglio, 2006, p. 39).

En cuanto a lo histórico, Néspolo ve en el canibalismo una búsqueda de la identidad latinoamericana: “el canibalismo como tropo, donde la oposición interior/exterior se relativiza fundando una frondosa polisemia [...]” (Néspolo, 2016, p. 254). Habría un primer principio organizador del mundo, los que comen y los que se dejan comer. En este sentido, hay un reconocimiento del Otro en el sentido dialéctico de Tinajero. Si el principio ordenador parece ser el de Dussel o Mignolo, quien nombra y quien es nominado (pasivo, encubierto, descubierto); en realidad es una relación más compleja la que le sobrevive. Si el español ve en un primer momento a los salvajes caníbales, después descubre el principio organizador, como una evasividad que no se puede aprehender de ninguna manera. Él también queda en el sitio de la incompreensión, en la imposibilidad de penetrar en aquello, que, a pesar del tiempo transcurrido con ellos, no puede fijar del todo. Todo es inasible.

El devenir caníbal del testigo reproduce formas históricas – parodiadas o literaturizadas – de la constatación del otro, de la creación de la historia, en la línea de Heródoto (De Grandis, 1994) o de Montaigne sobre los caníbales (Riera, 1996). Pero mientras el tono de lo verosímil recae en los relatos de viajeros, el testigo presenta los hechos con más interrogaciones que cualquier otra cosa.

En la novela de Saer esta idea no solo marca al blanco, sino a cualquier otro. Basta recordar la significación que en wao terero o kichwa tienen los vocablos de identidad. Por ejemplo, en kichwa, el *runa shimi* es la lengua de los humanos, los demás son los otros, dignos de un canibalismo constante también desde el lado de quien, históricamente, parece ser únicamente significado y deglutido en el sentido de Mignolo y Dussel. Ciertamente, la cuestión es más compleja, como se evidencia en lo impenetrable del mundo de los colastinés. La propia castidad del grumete podría figurar como una imposibilidad real de penetrar en ese otro, en el sentido existencial o posestructuralista que le fue grato a Saer.

### A modo de conclusión

Como hemos visto, la crítica suele aceptar sin demasiados ambages que hay una especie de solución de continuidad entre *Zama* y la obra de Saer. El universo de *Zama* podría situarse perfectamente en “la zona”. Sin embargo, la escritura de Saer, al menos en el caso de *El entenado*, juega más en un universo que se decanta por cierto tono borgeano y nominalista, en el que el lenguaje se toma como una imposibilidad. La elección de Saer del vocablo *Def-ghi*, una continuación del alfabeto (*abc-def-ghi*), es una especie de símbolo de tal función del lenguaje. Saer parece volver una y otra vez sobre el carácter plurisemántico de todo discurso para enunciar esta imposibilidad. *Def-ghi* es uno y el Otro, el invitado, el árbol y el pájaro que vuela, es su propia negación. Es un juego de espejos cuya única imagen posible es apenas un reflejo de luz captado por el ojo, la imagen es apenas eso, comprender lo otro “es imposible”. Quizá deba considerarse seriamente el influjo lacaniano y posestructuralista en la obra de Saer que acusa Durá Celma (2014), a fin de cuentas, eran las teorías en boga en Francia en los tiempos de su escritura. Por supuesto, huelga decir que la obra de Saer es mucho más, no cabe duda. En cambio, en *Zama*, el lenguaje tiene un valor arquitectónico, crea atmósferas más allá de su contenido, de lo dicho; su función es mostrar la inacción, el vacío y la quietud.

Sarlo (2007) sostenía que Saer era un marginal y aparecía siempre ajeno a lo “latinoamericano”, por lo que, entre otras cosas, no gozó de la popularidad entre el público y la crítica. Por supuesto, aunque quizá por otros motivos, Di Benedetto corrió la misma suerte. Pero esta suerte de “ajenidad” latinoamericana

de Saer es distinta en Di Benedetto. *Zama* es una novela sobre la espera, pero también es la evidencia de la condición latinoamericana, del problema irresoluto del mestizaje y la incorrespondencia con la tierra. Don Diego de Zama espera partir, abandonar este lugar, o, al menos, ser reconocido por el ojo que importa (como Fray Gaspar de Villarroel, epítome del criollo ilustre). Eso no sucede, las distancias son enormes y el letrado lo comprueba con una espera siempre infructuosa. En este sentido, la elección del lugar y el tiempo de Di Benedetto creo que es más importante que para Saer. Aquella fábula filosófica que es *El entenado*, como la denomina Sarlo, parecería tener al medio y al tiempo apenas como una excusa, el problema de lo “latinoamericano” quizá no exista propiamente allí. Por supuesto, esto no quiere decir, que esta fábula universal no nos incumba.

### Bibliografía

- ABREU MENDOZA, Carlos. “La paternidad conciliadora de “El entenado”: Borges, Di Benedetto y la tradición argentina.” *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, v. 46, n. 2, 2017. (pp. 161-177).
- ADORNO, Theodor – HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 2018.
- ARCE, Rafael. “El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en *Zama* de Antonio Di Benedetto”. *Arteologie*, n. 8, 2006.
- AVELLANA, Alicia. “El español en contacto con la lengua toba (*qom*): fenómenos de transferencia y adquisición de segundas lenguas”. *Forma y función*, v. 25, n. 1, 2012. (pp. 83-111)
- BUENO, Gustavo. *El mito de la cultura*. Oviedo, Pentalfa, 2016.
- CRiach, Sofía. “El hombre americano en zama, de Antonio Di Benedetto: una lectura desde la filosofía de Arturo Roig.” *Intersticios de La política y la Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, n. 4 (8), 2015. (pp. 25-44)
- COPERTARI, Gabriela. “La invención de la identidad en “El entenado” de J.J. Saer. *Latin America Literary Review*, v.26, n. 52, 1998. (pp. 225-240)
- CUEVA, Agustín. *Entre la ira y la esperanza*. Quito, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2008.
- DE GRANDIS, Rita. “El entenado de Juan José Saer y la idea de la historia”. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, v.18, n. 3, 1994. (pp.417-426)
- DEL VECCHIO, Alejandro. “Dibujados con un pincel finísimo de camello: el caso *Zama*, de Antonio Di Benedetto. *Espéculo*, n. 39, 2008.
- DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. La Habana, Casa de las Américas, 1990.

- DURÁ CELMA, Rosa. "La ocasión: una novela en el eje de la vacilación". *Cuadernos de Investigaciones Filológicas* 40, 2014. (pp. 75-97)
- DUSSEL, Enrique. 1492. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*. La Paz, Plural, 1994.
- DUVIOLS, Jean-Paul. "Tierra de caníbales". En Hans Staden: *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y antropófagos situado en el Nuevo Mundo América*. Doral, Florida, Stockero, 2013.
- GUERRA VILABOY, Sergio. *Breve historia de América Latina*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 2006.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 1998.
- ELIAS, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, FCE, 2016.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.
- GIORDANO, Alberto. "Las víctimas de la desesperación. Una aproximación al mundo de Antonio Di Benedetto". *Zama*, n. 1 (1), 2009.
- GRAMUGLIO, María Teresa. "El lugar de Saer". *Crítica Cultural*, v. 1, n. 1, 2006. (pp. 33-64)
- JONES, Matt. "The Desolate Paradise: Empire, Exile, and Existentialism in Colonial Latin America: Antonio Di Benedetto's *Zama* and Juan José Saer's *The Witness*." *English Studies in Latin America* 14, 2018.
- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina*. Barcelona, Gedisa, 2007.
- NÉSPOLO, Jimena. *Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2003.
- NÉSPOLO, Jimena. "El Entenado O Cómo Devenir Caníbal". *Revista Landa*, v. 4, n. 2, 2016. (pp. 247-257)
- PAPASTAMATIÚ, Basilia. "Prólogo" en Antonio Di Benedetto, *Zama*. La Habana, Casa de las Américas, 1990.
- POLLALORO, Giovanna. "La «cuestión criolla» en *Zama*, de Antonio Di Benedetto (1956) y *Zama*, el filme de Lucrecia Martel (2016)." *Hipogrifo*, n. 7 (2), 2019. (pp. 247-268)
- POPPER, Karl. *Popper: escritos selectos*, D. Miller (compilador). México, FCE, 2013.
- REATI, Fernando. "Posse, Saer, Di Benedetto y Brailovsky: deseo y paraíso en la novela argentina sobre la Conquista." *Revista de Estudios Hispánicos*, v. 29, n. 1, 1995.
- RIERA, Gabriel. "La ficción de Saer: ¿una antropología especulativa? (una lectura de *El entenado*)", *MLN*, v. 111, n. 2, 1996. (pp. 368-390)
- ROMANO THUESEN, Evelia. "El entenado: relación contemporánea de las memorias de Francisco del Puerto". *Latin America Literary Review*, v. 23, n. 45, 1995. (pp. 43-63)

- SAER, Juan José. *El entenado*. Buenos Aires, Planeta, 2013.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2014.
- SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- SARTRE, Jean Paul. "Préface à l'édition de 1961", en Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*. Paris, La Découverte, 2002.
- SERRA, Iván Enrique. "Representaciones de lo americano en *Zama* de Antonio Di Benedetto". *Estudios Románicos*, n. 21, 2012. (pp. 143-152)
- SULLIVAN, Thelma. *Compendio de la gramática náhuatl*, México, FCE, 2014.
- TINAJERO, Fernando. *Aproximaciones y distancias*. Quito, Planeta, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.

**Christian Escobar-Jiménez** es profesor de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Analista de IESALC-UNESCO. Doctor en lógica y filosofía de la ciencia por la USC-España. Candidato doctoral en sociología analítica, UAB-España; estudios doctorales en literatura, UNED. Máster en economía por la EHESS, París. Maestrías en relaciones internacionales y filosofía. Intereses de estudio en filosofía de la ciencia, filosofía del arte, economía institucional, sociología analítica y teoría política.

**Contacto:** cmescobar@puce.edu.ec, cmescogen@hotmail.es

**Recibido:** 24/01/2021

**Aceptado:** 30/04/2021