

**Cinco,**

**escenas de la vida académica**

(Homenaje a Antonio Di Benedetto

[1922–1986])



## El mono en el remolino. Apuntes sobre *Zama* de Lucrecia Martel

Selva Almada\*

188 189

No recuerdo quién me regaló *Zama*, en la edición de Adriana Hidalgo, a principios de los dos mil. Sé que no compré el libro. Sé que entonces lo empecé una vez, dos, tal vez tres veces y lo abandoné. Ahora no puedo entender cómo es que se abandona una novela con uno de los comienzos más hermosos de la literatura:

Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber cuándo vendría.

Llegué hasta el muelle viejo, esa construcción inexplicable, puesto que la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba.

Entreverada entre sus palos, se maneja la porción de agua del río que entre ellos recae. Con su pequeña ola y sus remolinos sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no.

Sé que después se la presté a un amigo, que él la leyó, me la devolvió y me dijo: ¿cómo que no la leíste? Entre burlón y asombrado. Sé que después volví a empezarla por tercera o por cuarta vez. Y no la solté.

¿Dónde estaba ese mono muerto antes? ¿Dónde ese remolino que no supe ver en los primeros intentos?

El año pasado recibí un correo de los productores de *Zama*, la película que Lucrecia Martel empezaría a rodar por esas semanas, invitándome a pasar unos días en el rodaje y a escribir una crónica a partir de esa experiencia.

No había leído *Zama* desde la primera vez, hacía más de diez años, pero el recuerdo del impacto que me había producido estaba ahí, intacto. Sabía que era una de las mejores novelas que había leído, que para muchos es la mejor novela argentina; y sabía que Lucrecia Martel es la directora argentina que más admiro. Así que acepté la invitación con las limitaciones de tiempo que tenía: mis talleres en Buenos Aires, un seminario en Ushuaia y un viaje a un festival en Gijón. Estos compromisos, asumidos mucho antes de que llegara la invitación de la productora, restringían mis días en el rodaje a unos pocos en cada locación. Sin embargo, la amplitud de la convocatoria —ir y después escribir lo que se me ocurriera— lo tornaba un proyecto posible.

\* Selva Almada (*Entre Ríos*, 5 de abril de 1973) es escritora y ha incursionado en poesía, cuento y novela.

Apenas dije que sí, volví a mi casa y busqué la novela. Me pasa a menudo que con el paso del tiempo pierdo un poco el registro de las tramas... ¿de qué trataba esta novela? aún de mis favoritas. Recordaba a grandes rasgos el derrotero de *Zama*, ese personaje preso de la espera. Pero al fin y al cabo las anécdotas que cuentan los libros, incluso los mejores libros que he leído, me importan poco. Me importa sí, mucho, todo, la impresión profunda que deja en mí esa lectura. Y eso estaba en alguna parte de mi cerebro, tan vívido, como si ayer hubiese terminado *Zama*. Apenas empecé la relectura, eso apareció de inmediato, como esos olores de la infancia que volvemos a sentir de repente, al doblar una esquina.

Antonio Di Benedetto escribió *Zama* en poco tiempo, cuando tenía 33 años, en 1956, hace 60 años. Así lo cuenta en una entrevista de 1971:

Escribí *Zama* en menos de un mes, durante un período de licencia de mi trabajo, en el que me encerré en una casa vacía. Los dieciocho días de licencia pasaron demasiado pronto y concluí la novela ya reincorporado a mi tarea habitual. La prisa me impuso un estilo urgente, breve, de frases cortas, muy condensado, aunque afortunadamente (y contra mis temores) adecuado al vértigo de las peripecias de don Diego.

Si la novela fue escrita con suma rapidez, no ocurrió lo mismo con los dos proyectos para llevarla al cine.

Mucho antes de Lucrecia Martel, Nicolás Sarquís intentó filmar *Zama*. En una entrevista que le hizo Jimena Néspolo, en el año 1996 y que nunca fue publicada, Sarquís le cuenta que llegó a la novela en los años setenta. Nunca antes había oído hablar de Di Benedetto. Luego, por Saer, se entera que es un escritor mendocino y que trabaja en el diario Los Andes. Entonces decide ir a conocerlo:

Lo fui a buscar a la redacción, lo ubiqué previamente por teléfono, y él me invitó a un restorán chino que había en Mendoza. Tuvimos una larga, extendida charla de sobremesa, y luego me fue acompañando al hotel donde yo paraba, fuimos caminando y seguimos charlando, más que de cine, de literatura. Fui con la idea de proponerle hacer una película sobre *Zama*, le gustó mucho la idea, algo conocía de mí. Me quedé varios días más y seguimos charlando, de ahí nació una amistad entrañable.

Su adaptación de *Zama* tiene varias etapas. Conversa mucho de la novela con Saer, con Haroldo Conti y con Roa Bastos. Cuando escribe un primer tratamiento se lo da a leer a Di Benedetto, al escritor le gusta, pero declina la invitación a escribir juntos el guion. En una carpeta fechada en 1984, Sarquís elabora una sinopsis y expone los fundamentos que lo llevan al proyecto de filmar *Zama*. En el punto 2 dice:

Si he tomado a *Zama* como base de mi película no ha sido sólo respondiendo a una larga obsesión, sino porque la novela de Antonio Di Benedetto me ha sumergido desde su primera lectura en la problemática del hombre actual. Inmaduro, desesperado y confuso...

En cierto modo, Lucrecia Martel coincide con esta lectura cuando sostiene que «*Zama* no nos dice nada sobre el pasado, aunque suceda en el siglo XVIII, sino sobre el presente más absoluto de la existencia humana».

Más adelante, en el punto 3, Sarquís dice:

... el film, como la novela que le da origen, se propone rehuir el simple relato del pasado; no se limitará a la mitificación de un personaje central ni al mero ropaje ambiental de una época determinada. Don Diego de *Zama* no está ubicado en el pasado con la finalidad de pintar una época, sino de crear una especie de recinto poético, una atmósfera particular para hacer más comprensible la situación espiritual del personaje.

Y finaliza los textos de esta carpeta destinada a buscar fondos para su película diciendo: «*Zama* es un personaje universal, pero, sobre todo, un ser triturado por la desmesura trágica de un continente: Latinoamérica».

El proyecto cinematográfico de Sarquís llevaba como título *Zama (Espera en medio de la tierra)* y empezó a rodarse en 1984, dos años antes de la muerte de Antonio Di Benedetto. El rodaje se realizó en Paraguay y duró apenas dos semanas. Paraguay todavía estaba gobernada por el dictador Alfredo Stroessner y Sarquís cuenta que los servicios secretos le hicieron la vida imposible hasta que decidió suspender el rodaje y volver a la Argentina. Con motivo de los 500 años del descubrimiento de América, en 1992, intentó buscar apoyo económico para retomar el proyecto, pero la búsqueda no prosperó.

190 191

Como una metáfora de la novela, la película quedó estancada, girando eternamente en el remolino, igual que el mono muerto, y nunca terminó de filmarse.

A Lucrecia Martel su proyecto de llevar *Zama* al cine le está llevando también varios años y todavía habrá que esperar unos meses para poder verla terminada.

En una entrevista al diario Clarín cuenta cómo llegó a la novela:

Me habían regalado el libro en 2005, y no lo había leído. Yo estaba haciendo una experiencia extrema, subir con un barquito por el Paraná, y me llevé todos los libros que tenían que ver con eso, con circunstancias extremas, y el libro te pone en un estado de espíritu alterado. Se combinaron las cosas y quedé prendida. Pero lo cierto es que, como es la novela, lo más estúpido era hacer un filme sobre una novela extraordinaria. «No, estás loca, amiga», me decía. Y aquí estoy... (...) no siento que *Zama* sea una película de época. Salir de tu tiempo para adelante o para atrás es salirte de tu época. Con la novela, Di Benedetto hizo que esa transgresión probablemente sea de las cosas que más enriquecieron nuestra cultura. La libertad con que narró esa época. Las cosas que creó fueron invenciones propias. Eso es muy atractivo, y hemos tomado esa libertad.

Desde el rodaje, el año pasado, a hoy en que la película está en etapa de pos producción, Martel casi no ha dado entrevistas y si las dio evitó hablar de *Zama*. Sus productores de Rei Cine sí hablaron con la revista Haciendo Cine y contaron cómo es hacer una película monumental con una de las directoras más prestigiosas de América Latina:

Desde el comienzo somos conscientes de los riesgos del género, especialmente tratándose de esta época en particular. Pero la novela no está pendiente de la exactitud histórica, y ese es un concepto que Lucrecia ha trabajado mucho. El universo de *Zama* incluye pueblos de los que no conocemos más que lo que algunos exploradores europeos han registrado; sus lenguas, sus objetos, sus costumbres se han perdido. La misma suerte han corrido los oficios, los animales, las grandes contradicciones de la burocracia en América. Al hablar de la puesta en escena, Lucrecia quería correrse del imaginario típico de las películas de época; los planos de establecimiento, los mercados, la iluminación con velas. Evitar lo solemne y trabajar, en cambio, con una distancia paródica. La posibilidad de una película así fue lo que más nos sedujo como productores. Es por eso que nos gusta hablar de *Zama* como una película de ciencia ficción, y este fue uno

de los principales elementos que utilizamos para sortear la dificultad del género a la hora de desarrollar el proyecto. (...) Una de las primeras cosas que pensamos cuando conocimos a Lucrecia fue que *Zama* era una novela muy difícil de adaptar, dado que lo esencial tiene lugar en la introspección del personaje principal. Así que nos acercamos a aquel primer material con especial curiosidad. Nos sorprendió su efectividad. En el guion la esencia se desplazaba hacia el mundo que habita el personaje, invadiéndolo, como si todo se tratase de un discurso indirecto libre. El resultado era sumamente visual, e irradiaba un universo tan peculiar y específico que, como productores, nos motivó muchísimo. Dos años de trabajo después, tras una investigación exhaustiva, fue apareciendo la versión final del texto, que propone un ritmo más sostenido que la novela, sin morosidades contemplativas pero aún en el contexto de una temática existencial.

Luego de la invitación de los productores viajé a Formosa, la primera locación de la película. Nunca antes había estado en un set de filmación. Y seguramente pocos han estado en uno tan particular como este. Había llovido varios días seguidos y el lugar se había convertido literalmente en un pantano. Había que entrar arriba de un acoplado tirado por un tractor, desde la ruta hasta unos cien metros del set, y después caminar por un barro chirle, pegajoso y con olor a podrido, mientras te hundías casi hasta la rodilla, las botas de goma se pegaban al fondo pantanoso y sólo se escuchaba el ruido a sopapa que hacían al despegarse. Estuve tres días allí. Un par de semanas después fui a Empedrado, Corrientes. Segunda locación. El set en una playa con el fondo impresionante de las barrancas tan particulares de Empedrado. También llovía todo el tiempo.

Después el rodaje se trasladó a Buenos Aires, en las cercanías del Mercado Central, en una casona histórica, el casco de una estancia que se usa para filmar películas, publicidades y producciones de fotos. Las últimas dos semanas fueron en Chascomús.

Empezar este libro no me resultó sencillo ni me está resultando fácil cerrarlo. La primera pregunta era ¿qué tipo de libro quería hacer? Por supuesto no sería un diario de filmación, pero entonces ¿qué sería? ¿Una colección de anécdotas del rodaje? ¿Una serie de entrevistas a los actores, actrices, técnicos y demás colaboradores de la película? ¿Una charla con Lucrecia Martel? Finalmente y después de darle muchas vueltas al asunto decidí que no sería nada de eso y, al mismo tiempo, sería algo de todo eso. Crónicas breves, impresiones personales del rodaje, pero narrados con un narrador en tercera persona. Entrevistas convertidas en monólogos. El primer día que estuve en el rodaje, sentía que mientras todos iban y venían, mientras cada uno tenía un rol en ese sitio, la única que solamente estaba allí para mirar era yo. Me sentí tremendamente inútil e incómoda, quería desaparecer bajo el sol abrasador de Formosa. Así que eso decidí hacer en este libro: desaparecer, no hay una cronista que sea Selva Almada ni un personaje de cronista inventado por su autora, Selva Almada. Hay un observador, un narrador omnisciente, una suerte de medium entre el paisaje, las personas que trabajaron en esa película, y los lectores que a su vez serán, antes o después, espectadores de esa película.

De algo que no tuve dudas nunca fue del título que tendrá este libro: *El mono en el remolino*.

#### **Almada, Selva**

«El mono en el remolino. Apuntes sobre *Zama* de Lucrecia Martel». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (17), 189–192.

Fecha de recepción: 14 · 03 · 17

Fecha de aceptación: 01 · 05 · 17