

Mariano Nicolás Zucchi (CONICET-UBA-UNA)

Diarios del capitán Hipólito Parrilla. Presunta bitácora del rodaje de Zama es la primera novela de Rafael Spregelburd, publicada en 2018 por Editorial Entropía como parte de su colección “_apostillas”. El texto se presenta como fruto de la experiencia que el propio Spregelburd tuvo como actor en la película *Zama* de Lucrecia Martel (2017), la cual, por su parte, constituye una reescritura de la novela homónima de Antonio Di Benedetto (1956). Los tres materiales, más allá de sus diferencias – sobre todo, en términos formales– se concentran en narrar las desventuras de un grupo de soldados a finales del siglo XVIII que, en búsqueda de un peligroso bandido (Vicuña Potro), se adentran en los pantanos del norte argentino.

En el caso de la novela de Spregelburd, el texto presenta la acción desde la perspectiva del Capitán Hipólito Parrilla, personaje que el autor representó en la película. Para ello, la obra se vale, en principio, del género diario íntimo. En particular, la pieza pone en escena una voz, identificada con la de Parrilla, que en primera persona cuenta su travesía por el pantano. Este “relato de viaje”, si bien retoma algunos de los tópicos clásicos de la literatura argentina (la figura del indio, el “interior” como espacio hostil no civilizado, entre otros), es intervenido por la intrusión de un elemento disruptivo: la presencia del equipo de rodaje de la película *Zama*. Presentados como “fantasmas” y “duendes” desde la perspectiva de Parrilla, estas entidades generan una alta sensación de extrañamiento en la diégesis, la cual queda constituida como el resultado del cruce de estos dos mundos.

Ahora bien, dejando de lado el detalle de la fábula, creemos que el verdadero acierto de la novela se halla en su configuración formal. Específicamente, el texto, de fuerte carácter lúdico, constituye un espacio de experimentación, en el que Spregelburd explora las posibilidades de sentido que emergen de dislocar, sobre todo, dos aspectos del orden del discurso: el género y el dispositivo de enunciación.

En cuanto al primero, el propio título de la novela anticipa, de algún modo, el desplazamiento genérico al que apuesta la pieza. En efecto, a medida que avanza el texto, los elementos que definen el género “diario” se van debilitando en pos de la incorporación de rasgos más cercanos al terreno de la novela. Por ejemplo, se produce una alteración en las coordenadas décticas: el presente de la enunciación ya no remite al momento de escritura del diario, sino a la acción experimentada por los personajes en el pantano. Es más, la aparición de los “fantasmas” hace ingresar en el terreno de la ficción supuestos eventos ocurridos durante el rodaje de la película y, en este proceso, en la medida en que estos hechos se presumen “reales”, la novela se desplaza hacia el género “bitácora”. En efecto, los títulos de cada uno de los capítulos (que remiten a las fechas y locaciones del rodaje) y la secuencia temporal (la acción relatada no sigue en todo momento un devenir cronológico, sino la lógica de una grabación en la que las acciones –las tomas– se repiten o se realizan en un orden no lineal) constantemente le recuerdan al lector el marco cinematográfico, el cual funciona como un orden que encuadra (y condiciona) el desarrollo de la acción. Con todo, el hecho de que el título de la novela incorpore el adjetivo “presunta” (en el sintagma “presunta bitácora”) se orienta a hacer reingresar la acción relatada al terreno de lo novelesco. En términos de efectos de sentido, la combinación de los elementos señalados en este párrafo hace que la diégesis quede ubicada en una zona de frontera, en la que constantemente se desdibuja el límite entre realidad y ficción.

En cuanto al segundo elemento (*i.e.* el dispositivo de la enunciación), no solo el plano de lo relatado se ve intervenido por la presencia de un elemento exterior (los fantasmas/el equipo de rodaje), sino que la propia voz a cargo del discurso queda construida con una identidad esencialmente inestable. En efecto, si bien el responsable de la enunciación es presentado como Parrilla, algunos de los elementos del discurso a su cargo (sobre todo, a nivel léxico) muestran que su perspectiva aparece fusionada con la de otra entidad: la del propio Spregelburd durante el proceso de composición de Parrilla. Así, el relato de la travesía en el pantano aparece intervenido por referencias al veganismo, al cine de Lynch, a la física cuántica, a los escritos de Foucault, entre muchas otras. En consecuencia, el hecho de que la voz quede configurada de este modo genera un sentimiento de gran extrañeza que reenvía al lector a recordar constantemente el carácter artificial de la materia narrativa.

En suma, *Diarios del capitán Hipólito Parrilla* constituye un entramado de corte experimental y fuerte impronta lúdica que apuesta a la yuxtaposición de universos tanto en el nivel del enunciado como en el de la enunciación. El modo en que aparecen combinados las desventuras de un grupo de soldados en el siglo XVIII y el rodaje de dichos sucesos en 2015 produce un texto que, orientado fuertemente a la construcción de comicidad, se permite, al mismo tiempo, indagar en los límites entre realidad y ficción.