

## Lo arltiano, el destino, Benesdra.

Paula Beatriz Poenitz  
Universidad Nacional de Rosario  
[paupoenitz@hotmail.com](mailto:paupoenitz@hotmail.com)  
Federico Gonzalo Ferroggiaro  
Universidad Nacional de Rosario  
[fgferroggiaro@yahoo.com.ar](mailto:fgferroggiaro@yahoo.com.ar)

### Resumen

A partir de lo que la crítica literaria ha designado como lo "arltiano", intentaremos en este trabajo tomar el motivo del destino, tal como aparece en la novelística de Arlt, para observar cómo opera el mismo en la novela *El traductor* de Salvador Benesdra. Si se considera que lo "arltiano" excede el nombre y la obra de un autor, se tratará de estudiarlo como principio de articulación y diferencia entre las obras de Arlt y Benesdra.

En tal sentido, creemos que el motivo del destino es el más apropiado para analizar las singulares variaciones que sufre lo "arltiano" en la novela de Benesdra y que se constituyen, probablemente, como un nuevo punto de partida para una relectura de Arlt.

**Palabras clave:** Benesdra - El Traductor – Arlt - arltiano - destino.

La tradición literaria funda lecturas, perspectivas, modos de abordar una obra en relación con el canon, con lo que, desde un enfoque de la serie diacrónica, se erige o se instituye como paradigma, como hito literario desde el cual se construirán otras obras, renovando o impugnando lo que ellas han establecido como "valor". Pero, a su vez, el escritor puede operar, desde su obra o fuera de ella, para sugerir o proponer la forma en que pretende ser leído, a través de qué prisma y dentro de qué línea aspira a inscribirse en la tradición. *El traductor*, la novela de Salvador Benesdra, pertenece a ese grupo que traza su propia genealogía, que, utilizando referencias explícitas, encarnadas en el texto, reclama una lectura crítica que elude la mirada ingenua, una lectura que se postula como

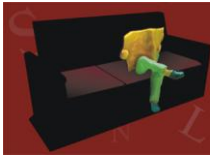


la única válida (no la única posible) y que, en el caso de *El traductor*, se toma del brazo con la obra de Roberto Arlt.

Todavía hoy, Roberto Arlt continúa configurándose como un referente inevitable dentro del canon de la literatura argentina. Tras alrededor de ochenta años de sus juguetes, sus locos y sus lanzallamas, su figura, tanto como la de Borges, sigue organizando un alto porcentaje de la mirada académica, crítica (y periodística) sobre la serie literaria actual. Desde su entronización (y antes también), de la mano del grupo de Contorno, a finales de los cincuenta, y hasta el presente, su figura, su estilo y sus libros han alimentado debates, publicaciones y tesis que discurren y ahondan en las múltiples facetas del hombre y del escritor. En este marco, el discurso especializado acuñó el término "arltiano" para referir o definir (además de los textos, la obra de Roberto Arlt), si no una esencia, al menos un estilo, una actitud, una forma de irrumpir en la literatura. Así, encontraremos que se habla de una "narrativa arltiana", de un "estilo arltiano", de "personajes arltianos" como también de "escritores arltianos" y de obras con "carácter arltiano". Sin embargo, en la vorágine de lecturas y usos a veces caprichosos de tal calificativo, nos preguntamos: ¿qué se quiere decir cuando se introduce el adjetivo "arltiano"? ¿Qué cuando se lo asocia a una novela, a un autor, a un personaje? Sostener que tal o cual situación es "arltiana", ¿implica que está contenida en alguna de las novelas, aguafuertes, obras de teatro de Roberto Arlt o que se asemeja, en algo o en todo, a una ya planteada por este escritor?

Los interrogantes son muchos, y variados, pero si bien no es nuestro objetivo esbozar una definición cerrada de lo "arltiano", sí vamos a recorrer, sin desviarnos en las polémicas, los diversos significados que pueden concurrir y coexistir en dicho término.

Referida al escritor, remite a una actitud rebelde y hasta revolucionaria que desprecia las normas y las buenas costumbres que rigen en la literatura de la década del 20 (y del 30). En este sentido, Arlt sería concebido como "un vitalista de la literatura frente al carácter eminentemente intelectual de dicha actividad... el escritor habría sido un puro, un intuitivo, un "crudo", una especie de "buen nativo" en medio del "cocido" mundo de las lucubraciones literarias." (Goloboff 2002: 108). Esto apunta a resaltar su



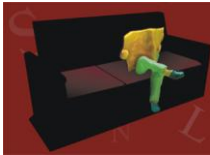
perfil "extranjero", de un hombre que irrumpe desde afuera del sistema literario y cultural y cuestiona o hace tambalear las prácticas y modos de escritura concensuados y legítimos. Sin embargo, Roberto Arlt era periodista. Trabajaba con la escritura y la escritura (periodística) era su medio de vida como fue y es el de tantos escritores del siglo XX, como en la actualidad. Podemos afirmar, entonces, que si bien no pertenecía al linaje de los Gálvez y de los Rojas, se encontraba al menos habitando un barrio próximo (el del periodismo), lindero al centro literario. Aún así, pensarlo no ya como extranjero sino como vecino, tampoco es una apreciación exacta. Arlt leía (mucho) literatura. Estaba familiarizado, por decirlo de algún modo, con los temas y autores de la literatura no sólo nacional, Argentina, sino también occidental, hispanoamericana y europea. Esto se constata en sus aguafuertes como así también en las opiniones que expresa sobre corrientes y autores a los que incluso ubica en mapas de su propia invención.

La solución de Beatriz Sarlo es pensar a Arlt como un excéntrico, distinguiendo a la literatura "culta" de la "masiva" y ubicar a este autor escribiendo:

... a los dos lados de ese corte. Escribía deseando la literatura culta con un saber que había aprendido en ella (*Arlt no era de ningún modo un escritor espontáneo y preliterario*) y también en la fábrica de escrituras del periodismo. (2007: 234)

Es decir, en los márgenes de ambas o como escritor de síntesis. Pero esa excentricidad estará puesta, para Sarlo, en el carácter plebeyo de Arlt que le permite escribir usando el vocabulario técnico de las revistas y publicaciones de electricidad, mecánica y materias afines.

Desde otras interpretaciones, la escritura arltiana es la escritura vertiginosa, contra reloj, que en lucha con sus propias limitaciones saca a la luz las líneas que se necesitan para cumplir el objetivo: un artículo, una novela, lo que sea necesario escribir para cumplir con el otro (editor, público, el que fuera). Y es, en ese vértigo, en esa carrera que la escritura se libera, se desembaraza del peso de la gramática para poder deslizarse más ligera. Llegamos así, en consecuencia, a otra característica "arltiana" por



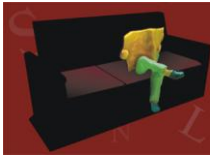
excelencia o lugar común de la crítica: el "escribir mal" de Roberto Arlt. Explicita Golonoff:

... las frases aisladas, las oraciones principales desfiguradas por el abuso y el desorden de sus complementos, la utilización excesiva de gerundios para evitar el empleo de oraciones independientes, la eliminación en ellos o en los participios pasados de las formas compuestas, la omisión o la equivocación de los artículos, de los pronombres relativos y todo ello por el afán de ser breve y rápido, de acortar el mensaje, de dejar los circunloquios" (2002: 110)

El intento de escribir (decir) más y sin ambages, deviene en un arte (con) de la agramaticalidad, de la indiferencia por las normas que da crédito y asidero a la afirmación: "Arlt escribe mal".

Por otro lado, aunque no restringidamente, "arltiana" podría ser la "voluntad de realismo" que menciona Adolfo Prieto, refiriéndose a una fuerte adscripción a las convenciones de lo verosímil: una realidad fácilmente identificable por el gran público, evocada a través de un lenguaje corriente, con escenarios reconocibles y personajes comunes que hablan el mismo idioma" que devienen en una "sensación de vida" propia del realismo canónico (Capdevila 2002: 226).

Nos proponemos establecer una pausa en este punto: suspender el rastreo infinito sobre la polisemia de lo "arltiano" para preguntarnos por qué Benesdra invoca el nombre de Arlt, lo ubica, junto con el naturalismo de Cambaceres, en el lugar del Padre. Benesdra era traductor, y también periodista pero jamás podría afirmarse que "escribía mal": el cuidado de la gramática y del lenguaje, de a momentos "corriente", contrasta con la exquisitez de sus análisis e interpretaciones que, en la figura del personaje narrador, Ricardo Zevi, son los resortes que lo impulsan a la acción, los disparadores de la voluntad. En la frecuencia de la "voluntad de realismo", puede reconocerse en Benesdra una apuesta "arltiana". Por supuesto, aceptando desde el comienzo que su "voluntad de realismo" adscribe a otra época, a otro contexto histórico definido por otros acontecimientos, habitado por otros "tipos", que se desenvuelve en otros "ambientes". El bar, la redacción, el prostíbulo, las calles de Buenos Aires, incluso el Periscopio, fijan las coordenadas de un tiempo puntual, reconocible, indudable. Incluso la asamblea, que Nora Avaro señala como un tópico que Benesdra inaugura en la

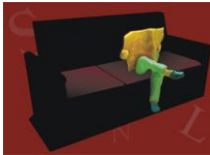


literatura argentina, en nada se asemeja a las reuniones gremiales de los años 30', donde el sindicalismo combativo hacía escuchar su voz. En *El Traductor* las "asambleas" operan como verdaderos ámbitos en los que el personaje "pasa a la acción", como momentos en que se concreta el afán de Zevi de cambiar las especulaciones teóricas y/o reflexivas por la asunción de su lugar como sujeto político que intenta intervenir sobre la realidad, exponiéndose, arriesgando. Desde la primera asamblea (Benesda 2003: 185), se percibe que estamos ante una reunión ritual vaciada de significado en la que los trabajadores se limitan a presentar sus temores y, los que todavía se encuentran "fuera de peligro", a responderles con la expresión de su "solidaridad". La reunión gremial de los obreros, que se supone, por la tradición y la historia, una instancia de lucha por reivindicaciones para los trabajadores y resistencia a los abusos de la patronal, se nos muestra convertida en una mímica, en una puesta en escena que remeda malamente al original. La falta de uno de los dos delegados gremiales, el anuncio de que los patrones sugieren que la asamblea sea "breve", la timidez o el temor para expresar los motivos de la reunión, los largos silencios (infinitos) y el despliegue de verbosidad de algunos oradores, confirman la certeza común de que la asamblea no sirve para nada. Mejor dicho: de que en los 90, en Argentina, ni los gremios ni la unidad de los obreros pueden evitar "los efectos de la reconversión industrial capitalista" (Benesda 2003:189)

Las asambleas de Turba, la editorial donde trabaja Zevi, y el paso de la reflexión a la acción pueden servirnos de entrada al aspecto que, desde nuestra lectura, revela lo "arltiano" en Benesda: el juego de engranajes entre la Voluntad y el Destino.

"No todo se puede decir, no todo se puede cambiar, no todo se puede saber. Lo que aliena puede ser no modificable, puede ser un destino." (Mattoni 2000: 94). La cita ha sido extraída de un artículo en el cual Silvio Mattoni analiza la obra y la escritura de Oscar Masotta. A pesar de no haber una referencia directa a la obra de Arlt, el motivo del destino, la posibilidad o imposibilidad de modificarlo, es arltiano, y está presente entre los tópicos y los argumentos de la crítica y las obras que lo citan.

En *El traductor*, es el destino el que trama los acontecimientos y los pensamientos del personaje (así como en *Crimen y Castigo* de Dostoievski se presenta en las cavilaciones de Raskólnikov). El encuentro de Zevi con la adventista es el punto



neurálgico en el que comienza a revelarse un "nuevo destino" para Zevi... "sentí profundamente la futilidad de la supuesta revelación que me había llevado a pensar que estaba encontrándome con mi destino." (Benesda 2003: 10): "oí el redoble de los tambores del destino" (Benesda 2003: 19). Este destino es cotejado con el destino del Zevi de trece años ante la lectura de la novela de Cambaceres. Esa lectura devela una "identidad": "Siento en ese momento que una mano oculta ha puesto a mi alcance el libro para que yo una esos cabos y entienda la advertencia. Toda una sucesión de sinsentidos cobra de pronto la fuerza de un destino prefijado." (Benesda 2003: 18)

Pensar en el destino en los personajes y argumentos arltianos es pensar en la vida real. En la novela de Arlt, Erdosain le dice a Ergueta: "No sé para qué estás predestinado. El destino de los hombres es siempre incierto". (Arlt 1997: 17)

Y más adelante frente al capitán que pregunta

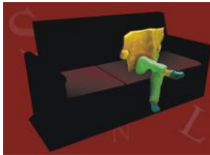
-¿Qué es lo que lo contiene? [de matarlo] (...) tengo la seguridad de que es por esto. Creo que en el corazón de cada uno de nosotros hay una longitud de destino. Es como una adivinación de las cosas por intermedio de un misterioso instinto. Lo que ahora me sucede lo siento comprendido en esa longitud de destino... (Arlt 1997: 49)

Por un lado, el destino parece inexorable, pero por otro, es algo a develar, como una "adivinación de las cosas". Pero está además la longitud de tiempo, y eso es lo que se llama en Arlt la vida real.

El destino que adivina el adolescente Zevi de trece años es el que Zevi adulto "vive", el "intermediario del lenguaje" habitante del "periscopio". "El destino parecía indicarme un lugar remoto en la clase media del microcosmos social de Turba" (Benesda 2003: 27). Hay dos escenas de la novela que preparan el giro de este destino hacia el "nuevo destino": el encuentro con la adventista y la lectura de la teoría de Brockner, autor ficticio que Benesda cotejará con un Nietzsche de corte reaccionario.

El destino es la vida real de los personajes de Arlt. No se puede decir ni saber, no se puede cambiar, aliena. Pero se puede ser dicho y ahí está la fantasía, la imaginación, que sin embargo en las conciencias de los personajes no sirve de escape sino que sólo lleva a cumplir con el destino (por eso Erdosain no matará al capitán, su





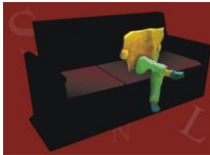
impulso de muerte sólo se podrá manifestar en otro asesinato y en su suicidio. Fantasía e imaginación y también el pensamiento como conciencia. Realidad y conciencia en Arlt, acción y pensamiento en Benesdra.

Zevi distorsiona, o mejor, difiere, encuentra un nuevo modo para el "destino arltiano". Un "final feliz", acomodado a las circunstancias y la sociedad, la consecución de la felicidad en la novela, mientras años después el autor, como sabemos, se suicida. El final de *El traductor* rememora el epílogo de *Crimen y castigo*, no de la novela arltiana. El malestar vivenciado por el lector durante más de 500 páginas es diferido a una reconciliación con el mundo y la sociedad. (Sólo un criminal con una culpa oculta y oscura como Svidrigailov necesitará del suicidio para expiarla.)

Detrás de la idea de destino, existe la de un dador de destino, menos evidente en *El traductor* o por lo menos más difícil de adjudicar a un Dios (si bien aparece en la cercanía de la mujer adventista). En Benesdra, el destino se teje entre concepciones y fantasmáticas formas de detentar el poder. En Arlt, en cambio, la presencia de Dios es ineludible, un Dios que debería ser conciliador como dice Correas (1995) de la sustancia y la conciencia para que se produzca la esperada felicidad. Dios es el dador de destino y no se puede hacerle trampa. Cuando Erdosain vuelve de la casa del astrólogo dice: "En realidad qué diablos hace allí? Erdosain guiña un párpado, tiene conciencia de que le está haciendo trampa a Dios, de que representa la comedia de un hombre que no ha podido desviar la maldición de Dios"... "Quisiera violar algo. Violar el sentido común".(Arlt 1997: 87) El sentido común y el sentido de la vida.

Dentro de la fábula, existe la postulación de otro mundo, otra cosmogonía en la que el Astrólogo es creador, el imaginador de otro mundo. Los "locos", "los monstruos" son sus seres, los que representarán e iniciarán esta nueva comedia del mundo. El astrólogo realiza horóscopos, es quien conoce? el destino. Pero es además quien juega con los otros personajes como fantoches, es la figura mística, vestido como un Buda, además es un castrado. Sólo puede dar vida a través de esta fábula alegórica.

Todo crimen precisa de una teoría, aunque sea de una teoría "de locos" como la del Astrólogo en Arlt. La teoría que da lugar a un crimen como el de Raskolnikov de Dostoievski es una manifestación de una ideología del poder. Hay quienes tienen el



derecho de matar, de detentar un mayor poder sobre los otros, porque les ha sido asignado un destino particular. Raskolnikov mata intentando conocer su destino. Erdosain mata y se mata, buscando, como Raskolnikov, el sentido de la existencia.

Zevi no mata pero comete un "crimen", el de prostituir a su novia, a su futura esposa. Zevi también necesita de una teoría. La traducción que realiza de Brockner lo lleva a reconocer una verdad en una teoría ideológicamente alejada de sus principios. Es su destino el que lo lleva a encontrarse con la teoría. "Ni oficinista ni creador, ni amo ni esclavo, sino intermediario del lenguaje. El destino parecía indicarme un lugar remoto en la clase media del microcosmos social de Turba, desde donde toda falta de filiación podía levantarse como una bandera." Por esto la novela necesita del texto en alemán, de un texto que precisa ser traducido de la teoría a la acción, y que Zevi traduce, en la novela, precedido por un fragmento en el cual se considera "la verdad del mito".

Como ha visto Aira (1993), el conocimiento de la realidad, es decir, la visión expresionista del Monstruo que se adelanta al mundo en bloque y lo percibe en una inmediatez que lo deforma (al mundo y a él mismo) no sólo está fundada en un procedimiento formal, sino que refiere sobre todo a la "conciencia" que pretende asistir a su propio trabajo". La torsión del Monstruo no deja de lado la ética, la pregunta por la existencia y por el sentido de la misma. La pregunta por el sentido, el por qué que no tiene respuesta, da lugar a un para qué, pero la respuesta vuelve a ser el sentido, "para dar sentido", en el "efecto" que se produce después de la acción, Erdosain necesita encontrar el sentido de la vida. Ver si "mi vida,..., mi sensibilidad, cambian con el espectáculo de su muerte" (Arlt 1997: 61), "porque creemos que soportando o procediendo como lo hacemos llegaremos por fin hasta la verdad, es decir a la verdad de nosotros mismos." (Arlt 1997: 78)

Si hay sentido o destino, también hay una individualidad y esa individualidad se expresa en la torsión del Monstruo, en el adelantarse, en la necesidad de escribir el sufrimiento, de "hablar" como Erdosain o inventar una sociedad secreta y por último, de matar y matarse. Si Dios viniera, dice Erdosain, y le dijera si quiere tener las fuerzas para destruir la humanidad, él no la destruiría, porque el poder hacerlo le quitaría interés





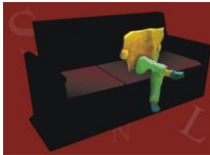
al asunto. De lo que se trata es de dejar de ser nadie, de ser alguien, de realizar un crimen como afirmación de la existencia en el mundo, para tener conciencia de la propia existencia y afirmarla. Eso es lo que lleva a Erdosain al crimen y al suicidio, porque el suicidio no es el "acto de borrarse": "el rastro del suicidio sería un exceso de identidad, una representación extremadamente acabada, no la disolución de uno mismo." (Mattoni 2000: 93)

En *El traductor* no hay suicidio, ni muerte, hay prostitución y un hijo-novela. No un suicidio, no una inscripción exacerbada sino un personaje que engendra un hijo cuyo nombre es Roman (Benesda no se priva de explicar que el nombre que da a su hijo significa novela), una inscripción en el mundo que se atiene a una traducción, a una transformación de personaje de una novela a personaje-novela.

En un ensayo sobre Dostoievski, Thomas Mann dice, rememorando un aforismo de Nietzsche:

toda separación y todo distanciamiento de lo burgués reconocido, toda independencia y toda desconsideración intelectual están emparentados con la forma de existencia del criminal y conceden, desde el punto de vista de la vivencia, un acceso a ella. Creo que se puede ir más lejos y afirmar que toda originalidad creativa, todo arte en el más amplio sentido del término, lo hace. Fue el pintor y escultor francés Degas el que dijo que un artista ha de entregarse a su obra con el mismo espíritu con el que el criminal comete su crimen. (Mattoni 2000: 93)

La realización, el cumplimiento del destino del personaje se resuelve de manera semejante en Arlt y Benesda. Semejante, sostenemos, y no idéntica, porque el contexto histórico e ideológico de cada autor es diferente y, por tanto, se encuentra regulado por un abanico de valores –morales, sociales, ideológicos- disímiles. En los *Siete Locos* y *Los Lanzallamas*, la teoría implícita es la toma del poder político y el asesinato, una instancia de pasaje, de prueba en la que el hombre –Erdosain- pone en juego su valor, su necesidad de ser, la posibilidad (o no) de cumplir el objetivo. A la culpa por el crimen se sucede la expiación, la obligación de saldarla con un acto supremo y definitivo: el suicidio que es el destino develado, la (auto)muerte por la incapacidad propia de lograr el cometido. En la novela de Benesda, el trasfondo es la asunción del poder individual,



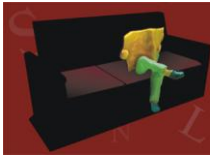
## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

como "macho" por un lado y como sujeto gremial, trotskista y cooperativista, que desestabiliza los principios del capitalismo triunfante y hegemónico. A la prostitución de la mujer (Romina) y a la turbulenta transformación de Turba, la editorial en la que Zevi trabaja, sigue la instancia de la expiación que se resuelve en el matrimonio con la mujer prostituida y la renuncia al trabajo para pasar a conducir un taxi "sabiendo que vivía en un país donde el lugar natural de un ingeniero, un arquitecto, un médico, un físico, un biólogo, un matemático o un traductor... está detrás del volante de un taxi". Matrimonio y trabajo por cuenta propia ("en la rama de la economía de mayor crecimiento del país") (Benedra 2003: 635) se erigen como un destino develado, una suerte -irónica- de *happy end* de la forma más trillada, digna de una novela rosa, y deviene en la salvación de Zevi y Romina. Porque el suicidio concreto, material resulta, en los noventa, una impostura inadmisibile. En cambio, creemos, un suicidio simbólico es un destino "arltiano", más verosímil, más realista si se quiere: el suicidio de transigir, en la "celebración feliz de la vida simple".



## Bibliografía

Aira, César (1993). "Arlt", *Paradoxa* 7: 10 -18.

Arl, Roberto (1997). *Los siete locos*. La Plata, Editorial Altamira.

Benesdra, Salvador (2003). *El Traductor*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Capdevila, Analía (2002) "Las novelas de Arlt. Un realismo para la modernidad". *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Dir. Noe Jitrik. Vol. 6, *El imperio realista*, Dir. del volumen María Teresa Gramuglio.

Correas, Carlos (1995). *Arlt literato*. Buenos Aires, Atuel.

Goloboff, Mario (2002). "Roberto Arlt: la máquina literaria". *Revista de Literaturas Modernas* 32: 107 – 115.

Mann, Thomas (2002). "Dostoievsky con medida", *Ensayos sobre música, teatro y literatura*.

Mattoni, Silvio (2000). "Estilos soberanos". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 8: 90 - 104.

Sarlo, Beatriz (2007). "Roberto Arlt, excéntrico". *Escritos sobre literatura argentina*.