

# PARA UNA LECTURA POLÍTICA DE LA TRAICIÓN DE ASTIER\*

**Analía Capdevila**

## I

Según el mismo Masotta lo afirma en la “Introducción” a su libro<sup>1</sup>, se trata de aceptar la perspectiva política de la obra de Roberto Arlt, y aceptarla es, en última instancia, recuperar esa perspectiva para la izquierda. Partiendo de las contradicciones aparentes que se dan al nivel de los contenidos —tanto en el nivel de los “contenidos sociales”: “una comprensión a medias de las estructuras económicas y sociales que condicionan los movimientos de los personajes”, “una falta de tematización explícita de la conexión de la moral con la política”; como en el nivel de los “contenidos políticos”: “la ausencia de nociones políticas valederas”, una “moral individual” en lugar de una “moral colectiva” en la empresa de desmasificación llevada adelante por los personajes—, la lectura de Masotta probará la eficacia política de la literatura de Arlt, su “profundo sentido progresista”, por la influencia positiva que ella ejerce en el lector.

¿De qué modo es política la obra de Arlt? ¿Cómo y dónde se manifiesta lo político de la literatura de Arlt? “Para hablar de política cuando se habla de literatura es necesario, para decirlo así, poner entre paréntesis todo lo que se sabe de política para dejar que la obra hable por sí sola”<sup>2</sup>. Esta declaración de Masotta, que por su tono y su sintaxis se presenta como una

\* El presente trabajo, presentado en el marco del seminario “Las fuerzas políticas de la literatura y la crítica ideológica” organizado por el Grupo de estudios de Teoría Literaria, consta —según los desarrollos teóricos allí propuestos— de cuatro partes: la primera se refiere al modo en que Oscar Masotta plantea la relación entre literatura, crítica y política en su libro sobre Roberto Arlt; en la segunda se formulan a propósito de dicho libro consideraciones generales sobre la crítica ideológica; la tercera parte revisa las distintas lecturas que desde esa crítica se hicieron sobre la traición de Astier; por último, en la cuarta parte se proponen los fundamentos de una nueva lectura política de la traición. Lectura desarrollada en el ensayo “La voluntad de poder” aún inédito.

<sup>1</sup> *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Bs. As., Jorge Alvarez Editor, 1965. Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>2</sup> Op. cit.; pág. 13.

verdadera *declaración de principios*, importa más bien la determinación de una temporalidad solidaria de una concepción particular de la literatura, de la crítica y del vínculo que es posible establecer entre ambas. ¿Qué implica ese “poner entre paréntesis todo lo que se sabe de política”? Implica, justamente, un aplazamiento, un dejar para más tarde eso que ya sabemos de qué se trata, escuchar primero lo que la obra literaria tiene que decir para restituir luego la voz certera de la política. Siempre, de todas maneras, es la política la que tiene la última palabra.

Es verdad que Masotta le reconoce a la literatura una cierta especificidad: para él, la obra de Arlt es política menos por lo que dice explícitamente que por lo que revela, menos en el nivel de los “contenidos a la vista” que en el de “la oscilación de los significados”, menos en el de lo efectivamente dicho que en el otro nivel, complementario, de lo implícito. Es a través de máscaras, artificios o desvíos que la obra literaria *dice lo que dice*, y esto porque en su interior, los contenidos originarios se transforman según leyes propias del orden al que han ingresado. Lo que la literatura *produce*, entonces, es esa *transformación*, ese desvío de contenidos que la pre-existen. O mejor: es ese desvío el que es producido, para Masotta, mediante procedimientos que le pertenecen por entero a la literatura, en los que es posible afirmar su especificidad.

Porque lo que la literatura dice lo dice de un modo indirecto, Masotta habla de una “intención oblicua del autor”: en lo que se expresa en la obra literaria yace encubierto lo que se sobreentiende. Es tarea de la crítica, entonces, volver explícito lo implícito, encontrar en lo expresado lo que se revela, en suma, reconducir lo indirecto hacia el *recto sentido*. O lo que es lo mismo: determinar el valor de verdad de los contenidos, tal y como se nos presentan en la obra literaria, tal y como ella nos los presenta, aun si en apariencia son confusos o contradictorios.

De allí la eficacia política de la literatura —efecto de esa tarea de especificación llevada a cabo por la crítica— en lo que, por sus propios medios, ella es capaz de poner de manifiesto. En el caso de la literatura de Arlt, y según la lectura de Masotta, lo que se revela es “la afectividad propia de la clase media”, la hipocresía de la moral que rige sus conductas. De la atención de Arlt a las costumbres *reales* de esa clase, de la esencial ridiculez de sus creencias, hacia la puesta en evidencia de que son nada más y nada menos que el producto de determinaciones de orden económico. Tal el movimiento que realiza la interpretación en la lectura, según lo promueve

el método elegido. Si Masotta había empezado por reconocer lo específico de la obra de Arlt —reconocimiento que supone ya la reducción de la literatura a una generalidad exterior a ella que la incluye y que la explica<sup>3</sup>—, si había encontrado lo propio de la literatura de Arlt en “la oscilación de las significaciones” o en “el enloquecimiento de los significados”, ahora eso mismo ha quedado reducido, es decir, subordinado a la unidad de un nuevo contenido que ya no pertenece al dominio de la literatura sino que viene del de la política. Aquel silencio inicial que leíamos como aplazamiento pasajero, le ha asegurado a la palabra política un regreso triunfante y definitivo.

## II

Antes de pasar al comentario acerca del modo en que la crítica literaria lee la traición de Astier, en especial el modo en que lo hace Masotta, atribuyéndole un valor político determinado, creemos necesario explicitar algunos postulados críticos que se derivan del conjunto de las estrategias argumentativas desplegadas en *Sexo y traición en Roberto Arlt*, postulados que nos parece son coextensivos a la crítica ideológica en general.

Masotta plantea, para el dominio de la crítica, la supremacía de “la conciencia y sus decretos”, solidaria de la de “la voluntad y sus efectos” (Deleuze). Lo que se busca, lo que se intenta lograr en y por el discurso crítico es la *toma de conciencia*, y la toma de conciencia es nada más y nada menos que la condición de posibilidad del desarrollo de la Historia, el requisito previo al emprendimiento de cualquier tarea revolucionaria. De ella toma la actividad crítica su máximo alcance político.

Se trata, en definitiva, de la Historia con mayúscula, algo que en principio parece como ajeno o simplemente como alejado de la literatura y que, sin embargo, es lo que le otorga su función real y su valor. Planteada en términos políticos, la eficacia de la literatura tiene que ver con la transformación (necesaria) de la sociedad y la transformación exige, como condición previa, la toma de conciencia. Esta es el verdadero motor del Movimiento General de la Historia, que para Masotta todo lo exige (porque “entre el conocimiento de lo real y su transformación ha habido un débito que no pudo ser cubierto sino con vidas humanas, porque entre la vida y la

<sup>3</sup> Cfr. aquí mismo: Giordano, Alberto: “Obcecar, desplazarse: literatura y política según Roland Barthes”.

economía ha existido una deuda que ha sido pagada con la vida y que todavía no hemos cancelado...<sup>4</sup>).

El valor de la literatura surge, entonces, de ese movimiento general; a él se integra, en él encuentra su justificación. O lo que es lo mismo, cumple en él una determinada función: la de servir a la lucha política —entendida como lucha por el poder— en un ámbito específico que es el de la ideología.

Pero precisemos aún más los términos en cuestión. Es cierto que la literatura es el lugar en el que ocurre la revelación, en el que se produce la puesta en evidencia del carácter ideológico de la ideología —permítasenos la tautología por un momento. En el caso de la obra de Arlt, por ejemplo, se descubre el modo en el que la ideología encubre las relaciones reales —"efectivas", dice Masotta— en el seno de una sociedad dada; lo que queda de manifiesto son las relaciones del hombre con sus verdaderas condiciones de existencia. La crítica sería, entonces, el medio o el instrumento que describe, muestra, presenta las modalidades de ese fenómeno y finalmente evalúa, desde esa perspectiva, la efectividad de la obra literaria. Es *en y por* el discurso crítico que *se produce* la revelación, y la revelación, mirada desde el plano de las tareas políticas, equivale a la toma de conciencia. Lo que la obra literaria sabe lo sabe sin saber; para que ese saber se convierta en un recurso político eficaz es necesaria la mediación reflexiva de la crítica que es quien lo hace devenir autoconciente<sup>5</sup>.

Que la significación política de la literatura se mida sólo en el terreno de la lucha ideológica supone, finalmente, una última reducción: su sujeción a valores morales admitidos. "Es condición de los valores establecidos —dice Deleuze— ser puestos en cuestión en una lucha, pero es condición de la lucha referirse siempre a valores establecidos"<sup>6</sup>. Porque plantea su tarea en el plano de la lucha ideológica —en el que no es posible la invención de nuevos valores—, la crítica tal como Masotta la practica en *Sexo y traición* se vuelve esencialmente *reactiva*. Frente a lo irreductible de la literatura, intenta encontrarle una justificación, convertirla en útil, subordinarla a algo que desde fuera la trasciende y la sobredetermina.

<sup>4</sup> Op. cit.; pág. 14.

<sup>5</sup> Debido a que el efecto de la relación entre la literatura y la crítica es la toma de conciencia, para Masotta "toda obra debe ser comprendida a través de la descripción de ese punto límite en que su estructura interna se toca con el lector, en que del otro lado de la obra impresa, la obra existe para el lector; a través de una descripción de eso que, situándonos del lado de quien lee, podríamos llamar *experiencia de una estructura estética*". Op. cit.; pág. 13.

<sup>6</sup> Cfr. *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1971; pág. 117.

## III

Dos principios de lectura se disputan, en la crítica literaria argentina, el sentido de la traición de Astier: el de la transgresión a la ley y el de la satisfacción de una carencia.

Así, para Ricardo Piglia<sup>7</sup>, la traición de Astier es un acto de transgresión (ambigua) a la ley: hacer el mal por el bien, cometer un acto malo como el de delatar para defender la propiedad privada. Pero ¿es posible pensar la ambigüedad en la transgresión? ¿No es la transgresión a la ley la que termina por confirmar el orden establecido? Más que de ambigüedad, concepto que supone una indecisión del sentido, Piglia parece estar hablando de ambivalencia. Doble valor del acto de Astier que Diana Guerrero especifica en estos términos: “traición a las normas sociales que, sin embargo, no implica su negación”<sup>8</sup>. Del mismo modo, para Enrique Pezzoni, las acciones de Astier —robar, incendiar, delatar— instauran la ilusión de que el orden social es inevitable. “La transgresión —dice Pezzoni— confirma desesperadamente la imposibilidad de pensar realidades alternativas y de conseguir una supresión —no una redistribución— de los roles asignados”<sup>9</sup>.

En todos los casos, el sentido de la traición es doble, posee una “doble faz”. Para Masotta, se trata de las dos caras de un mismo acto de desapegamiento del personaje. La traición al Rengo tiene su contrapartida en la fidelidad a los valores de la clase a la vez que significa la toma de distancia absoluta, la destrucción de toda complicidad, la imposibilidad de cualquier cercanía. (Recordemos aquí que la noción de traición que está en juego en la lectura de Masotta es, aproximadamente, la que podemos encontrar en cualquier diccionario: “delito que se comete quebrantando la fe jurada, la fidelidad a la lealtad debida”<sup>10</sup>.) Pero también, y por otro lado, esa fidelidad a los valores

<sup>7</sup> “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”, en *Los libros* N° 29, marzo-abril de 1973.

<sup>8</sup> “El aprendizaje de la sociedad”, en *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Granica Editor, Bs. As., 1972.

<sup>9</sup> “Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt”, en *El texto y sus voces*, Bs. As., Ed. Sudamericana, 1986.

<sup>10</sup> El subrayado es nuestro. La definición es, en realidad, una apreciación hecha en nombre de una moral del deber y de la deuda. Quizá porque es éste su punto de partida, Masotta privilegia mucho más, en la consideración de la traición, la relación de Astier con el Rengo que la de Astier con su propio acto, y nos habla de una “quiebra de complicidades” o de una “ruptura de pactos”.

de la clase se convierte en un nuevo desapegamiento al revelar que, en sociedades como las nuestras, “la decencia” no se opone a la maldad sino que la presupone.

Menos explícito aunque igual de recurrente, el principio de la satisfacción y la carencia aparece en no pocas de las lecturas que se han hecho sobre la traición en la obra de Arlt. Una vez más, quizás sea en *Sexo y traición* donde se presenta expuesta con mayor claridad.

*El juguete rabioso* es para Masotta “una verdadera fenomenología de la aparición del mal”, el relato de un “desarrollo dialéctico” en el que cada acto malo de Astier es la *expresión* o la *explicitación* de un contenido determinado, de un valor que “se hace luz” según se proyecte, de acuerdo a su intencionalidad, al orden de lo social o al de lo metafísico. En ese desarrollo, cada acción emprendida por el personaje se distingue de las demás porque posee su propia estructura y un objeto específico. Como último de los actos malos de ese desarrollo en el que se realiza dialécticamente la historia de la vida de Astier, la traición es el más destacado por ser aquel del que “emanan” las significaciones más ricas. Entre todas las que se le atribuyen, hay una que hace de ella la reacción del personaje contra los poderes sociales que lo coaccionan, la resistencia ofrecida por Astier a las fuerzas opresivas de la sociedad, o lo que es lo mismo: la superación de las circunstancias, lo que Astier logra hacer con lo que han hecho de él —aunque, *en definitiva*, se reinstaure el orden que se cuestiona.

¿Qué es lo que busca Astier con la traición? Busca autonomía, busca liberarse de todo lo que le viene dado desde afuera, quiere “dejar de ser aquello que desde su niñez se había dicho que fuera, un triste y melancólico ladrón en potencia”. Para Astier, la ocurrencia de la delación es la posibilidad de un resabio de soberanía —“Todo es libertad: ¡Puedes puesto que quieres!”—, pero esa soberanía no puede más que coincidir con el determinismo —“Todo es destino: ¡Debes puesto que te ves forzado!” (Nietzsche). Entonces sólo resta la posibilidad de “hacer pasar como creado por él lo que le ha sido dado desde fuera”. “En el héroe de Arlt —concluye Masotta— se cumple el determinismo social; pero ahí donde un encadenamiento de causas y efectos se cumple en él, ahí mismo el héroe se engarza en esa cadena causal por su voluntad libre de convertirse en efecto y exteriorizar esas causas que de otro modo quedarían confinadas en su interioridad”. ¿La libertad no queda, en este punto, reducida a la aceptación resignada del determinismo? Eso parece sostener Masotta cuando afirma: “Brevemente: si cuando queriéndome libre me encuentro como ya determi-

nado y comprendo que si me tomaba por un sujeto no era más que un objeto, entonces, tal vez *no me quede más remedio* que buscar mi autonomía llevando a sus últimas consecuencias eso mismo que soy, un objeto, e intentar perfeccionarme como tal<sup>11</sup>. El subrayado es nuestro y señala ese momento en el que se olvida el sentido de la cita de Marx de la que la dialéctica entre la libertad y el determinismo —según la fórmula Masotta a partir de Sartre— se presenta como “un cierto y preciso *comentario*”. ¿Es este el modo en el que el hombre sobrepasa “en mucho” las condiciones de existencia bajo las que vive?<sup>12</sup>

Astier se entrega —elige entregarse— a los dictados de la sociedad, a las convenciones más arbitrarias y nefastas de la moral dominante, para adecuarse mejor al rol que esa sociedad le ha asignado de antemano: “Se trata de que el acto malo —dice Masotta— se dirija hacia todo lo que la sociedad injusticia a través de la moralidad, la víctima debe coincidir con una víctima de la sociedad”; se trata de “hundir a un hundido”. Astier decide obedecer ese mandato y al hacerlo pone de manifiesto (en la ficción) un aspecto hasta entonces oculto (en la realidad). “El mal deja de ser ejercido a distancia por el grupo o por las instituciones, deja de ser lejano y abstracto, general, para ser ejercido concretamente por el individuo”. Definida en este punto como “el acto por el cual un hombre de la clase media se erige en destino de un hombre de la clase inferior”, la traición deviene, por una serie de correspondencias claramente identificables, la *réplica*, en la realidad representada en la ficción, de una relación que tiene lugar en la realidad de lo social por la cual “el destino que pesa sobre las clases bajas se origina en las clases altas”. De este modo se realiza el efecto político de la traición en “la concretización de la noción abstracta de categoría social”, efecto del que se deriva a su vez el valor moral positivo del acto de Astier por su capacidad de *revelar* “el mecanismo abyecto de la sociedad”, la imposibilidad de poner en práctica la moral social, la profunda contradicción en la que

<sup>11</sup> Para este desarrollo, cfr. op. cit.; págs. 53-73.

<sup>12</sup> Cfr. “Introducción”, op. cit. Se dice que para Sartre el hombre se caracteriza por el *traspasamiento* de una situación: por lo que llega a hacer con lo que han hecho de él. En este sentido, cualquier resistencia a los imperativos que provienen de lo social, aun cuando impliquen, por parte del individuo, la intención de expresar un sentimiento de singularidad, confirma, al mismo tiempo, la determinación —en un sentido restringido pero fuerte, como lo quiere Masotta— de esos condicionamientos.

se sustenta esa moral y que es la que le asegura a la sociedad su funcionamiento<sup>13</sup>.

#### IV

Los dos principios de lectura antes expuestos, el de la transgresión a la ley y el de la satisfacción de la carencia, confluyen en la representación que, en general, la crítica literaria argentina tiene de *El juguete rabioso* como *novela de aprendizaje*. Para Diana Guerrero se trata, en este caso, del “aprendizaje de la vida social: lo que Astier aprende es “la verdad de su condición social”. Del mismo modo, para Pezzoni, la historia de Astier es “la de su sumisión en una napa social sometida al orden imperante”. Un poco más elíptico, Noé Jitrik nos habla del “crecimiento del héroe”, del proceso que parte de “una relación amorfa con la existencia” y llega a la adquisición de “una conciencia de vida”<sup>14</sup>. En todos los casos, como último acto de ese proceso de aprendizaje, la traición es el fracaso de Astier en tanto implica para él la imposibilidad de un destino heroico, de “ser un demonio como Rocambole”. Una vez más es Masotta quien mejor precisa los términos. Para él *El juguete rabioso* es el relato de la historia personal de Astier, “de sus caídas y sus pequeños triunfos”, la narración del desarrollo de “una vida que a tumbos intenta insertarse en la sociedad, en una sociedad que sin embargo repudia”.

Y es que, para Masotta, los personajes de Arlt “se logran en la frustración”, “sucumben en la rabia de la singularidad”, son “los forjadores de su propia derrota”. “Desde el acto gratuito que cierra *El juguete rabioso* hasta sus posteriores inventores de máquinas infernales —dice Masotta—, (Arlt) embarca a sus personajes en empresas imposibles, instauro un desacomodo entre lo que quieren ser y lo que pueden ser” (el subrayado es

<sup>13</sup> Hablamos a propósito de Masotta de crítica ideológica porque en sus ensayos sobre literatura se intenta, en última instancia, poner de manifiesto la concepción distorsionada del mundo que nos impone la moral burguesa, concebida desde el marxismo como una formación ideológica que garantiza la consolidación del orden establecido, al que hace pasar por “natural” ocultando su carácter histórico. Cfr. en *Sexo y traición* el modo en que Masotta determina el sentido del silencio en la obra de Arlt, remitiéndolo al sistema de representaciones propias de la moral social para poner de manifiesto la naturaleza imaginaria de la relación que los hombres mantienen con sus condiciones reales de existencia.

<sup>14</sup> “Entre el dinero y el ser”, en *La memoria compartida*, Bs. As., CEDAL.

nuestro)<sup>15</sup>. Así planteado, el conflicto se resuelve necesariamente en fracaso. El desacomodo entre “lo que se quiere ser” y “lo que se puede ser” está determinado en función de instaurar una carencia: lo que se quiere es lo que no se puede. Existe para Masotta una sola posibilidad de triunfo, pero que se da en el plano de lo imaginario, en el nivel del *sueño diurno* o de la *fantasía*. Únicamente allí los personajes de Arlt —“verdaderas naturalezas muertas”, “seres de una sola pieza”, “absolutos sin historia”, dice Masotta— tienen la posibilidad de convertirse en otros: inventores geniales o bandidos famosos. Fuera de ese plano imaginario, que duplica al de lo real y que le oficia de consuelo, la posibilidad de cambio se encuentra para ellos frustrada en sus propios términos: cambiar pero para devenir lo que ya se era, “exasperar la conciencia de lo que se es”. Justamente es con la traición que Astier toma conciencia de ese desacomodo que lo constituye entre lo que quiere y lo que no puede. Desafortunadamente, la traición le confirma a Astier “la imposibilidad absoluta de la victoria”, “la certidumbre de la derrota”. Pero tal vez, como lo quería Nietzsche, habría que dejar de ver las cosas desde el lado más pequeño.

¿Por qué no pensar la traición tal y como nos lo sugirió el ensayo de César Aira sobre Arlt<sup>16</sup>, en términos de *ambición* más que de *intención*, de *tentación* más que de voluntad, entendida simplemente como libre elección? Ambición de lo singular, tentación de lo absoluto, si se trata de los personajes de Arlt.

Se dice que no hay nada que revele mejor la naturaleza de la traición que la elección del objeto. ¿Qué es lo que traiciona Astier? Es cierto que traiciona las fuerzas estables del mundo, los poderes consolidados, el orden de las significaciones dominantes, pero más que los móviles de su acto, estos parecen ser los efectos que el mismo provoca. En todo caso, la elección de Astier es una elección no concertada, que no hay que considerar simplemente como la superación de las circunstancias o la satisfacción de las necesidades. Más bien, se trata de “lo prodigioso de un encuentro” (Spinoza): menos un ejercicio consentido de libertad que la reunión de Astier con algo que aumenta su poder de obrar; menos el renunciamiento voluntario al determinismo del mundo que el descubrimiento de algo que está por fuera

<sup>15</sup> Cfr. o. cit.; pág. 18.

<sup>16</sup> “Arlt” (este ensayo será publicado en el N°7 de *Paradoxa*)

de lo posible mismo, un poco más allá. Es en este sentido que nosotros hablamos del *carácter gratuito del acto*<sup>17</sup>. Afirmar ese carácter implica, entonces, separar definitivamente a la traición, el acto insólito por excelencia y por excelencia arltiano de las figuras del *rencor* —“tú eres el culpable de mis desdichas”— y de la *mala conciencia* —“yo soy el responsable de tus sufrimientos”.

Es cierto, también, que en *El juguete rabioso* se narra el aprendizaje de Astier, que la novela, por la historia que cuenta y por el ritmo narrativo que la sostiene, es una *novela de aprendizaje*. Pero ¿qué es lo que aprende Astier?; ¿cuál es la verdad que ante él se revela? Tal vez habría que empezar a pensar que la culminación de su aprendizaje consiste, precisamente, en ese fundirse con lo que puede, en llegar al máximo de su poder —aun a costa de perder su lugar en el mundo y la historia de su propia vida.

No hay, no existe en la traición de Astier la aceptación complaciente o resignada de un designio oscuro, sea cual sea su fuente o su origen. Antes bien, el cumplimiento del ideal de “vida heroica” que le auguraba a Astier, en los años de su temprana adolescencia, un destino grandioso. “Ser un demonio como Rocambole”: es ese imperativo, que Astier comparte con otros personajes de Arlt, el que rige la historia de su vida; ese imperativo, y no otro, es el que orienta su aprendizaje. Desde esta perspectiva, la traición se convierte en la *verdadera realización* del ideal de *vida fuerte*, efecto de una identificación a distancia con “el admirable Rocambole”. Ideal de vida “que hace de pronto que una existencia se nos aparezca sin los tiempos previos de preparación...”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Entre todas las lecturas que se han hecho acerca de la traición en *El juguete rabioso*, al menos entre todas las que conocemos, sólo una preserva casi por completo la *gratuidad del acto*. Nos referimos al artículo “Silvio Astier, lector de folletines” en el que su autor, Adolfo Prieto, se detiene en las referencias que en el texto de Arlt se hacen de la “literatura bandoleresca” o de folletín. Mientras que la traición de Rocambole es para Prieto “el comentario siniestro de los valores sociales admitidos del éxito o de la confianza, que asegura el mantenimiento del orden establecido y no la negación de los valores”, la traición de Astier se constituye como acto gratuito, como “el ejercicio de una libertad absoluta que sólo se comprende y se justifica a sí misma, practicado por una voluntad disuelta en sus términos de identificación con una literatura que se percibe como absoluta.” (en *Revista de Letras*, año I n°1, Rosario, 1987). La cita de Prieto plantea varias cuestiones sobre las que intentamos volver: el problema de la voluntad, derivado del de la libertad, y la relación de la literatura de Arlt con el folletín rocambolésco.

<sup>18</sup> Cfr. Arlt, Roberto: *Los siete locos - Los lanzallamas* en *Obras completas* tomo I, Carlos Lohlé Editor, Bs.As., 1981; pág. 243.

Astier, *el auténtico traidor*<sup>19</sup>, se ha convertido finalmente en otro distinto del que era, alguien capaz de jugarse el todo por el todo, sin medir las consecuencias, hasta el extremo de perder, en lo que algunos llaman infamia, su identidad, su autonomía. Y esto porque, antes que traicionar una ley social, Astier obedece sin reservas a una ley anterior a cualquier comunidad: “la ley de la ferocidad”; ley brutal que está dentro de uno y que exige la suspensión momentánea de la voluntad. A esa obediencia llamamos nosotros, tomando prestados los términos de Nietzsche, *voluntad de poder*: “la voluntad en su máximo rendimiento, sobreponiéndose a todas las normas morales y ejecutando los actos más terribles, como un género de alegría ingenua... algo así como el inocente juego de la crueldad” —según la justa definición de el Astrólogo<sup>20</sup>.

La voluntad de poder es esa fuerza creadora que le imprime a la vida de Astier una transformación absoluta, abriéndola a nuevos horizontes espirituales: Astier nada conserva del pasado, nada nuevo espera del futuro, sólo el regreso insistente de la pregunta acerca de las extrañas motivaciones que lo impulsaron a cometer el acto. Con todo, es en ese ejercicio de despojamiento en el que puede afirmar “el encanto de la vida”. Alegría de vivir, “alegría inverosímil”, “alegría dionisiaca” que nosotros adscribimos a la *redención*, en el sentido nietzscheano del término: “Redimir lo pasado en el hombre y transformar mediante su creación todo ‘fue’ hasta que la voluntad diga: ‘¡Mas así lo quise yo! Así lo querré’”. “Trabajar creadoramente en el porvenir y redimir creadoramente todo lo que *fue*”<sup>21</sup>. Este ideal, profundamente afirmativo, que ya no confundimos con la resignación es el que separa definitivamente la vida de Astier del sufrimiento. Entonces, el mundo vacila y toda explicación se torna innecesaria. La existencia, la vida, ya no necesita ser justificada.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze opone a “los plagios del tramposo”, el “robo del traidor”. “El traidor —afirma— es muy diferente del tramposo: el tramposo pretende ampararse en propiedades establecidas, conquistar un territorio, e incluso instaurar un orden nuevo.” El tramposo es el hombre de orden que, “tiene mucho porvenir, pero no tiene ni el más mínimo devenir”. El traidor, en cambio, es el experimentador, “el hombre simple sin pasado ni porvenir”, “personaje esencial de la novela”, es el Héroe. (Cfr. *Diálogos* con Claire Parnet, ed. Pre-Textos, Valencia, 1980).

<sup>20</sup> Cfr. op.cit.; pág. 301.

<sup>21</sup> Cfr. *Así habló Zaratustra*, ed. Alianza, Madrid, 1983.