

## Salvador Benesdra, el gran realista

**Nora Avaro**  
**Universidad Nacional de Rosario**

*“Tener derecho a desear cuanto hay de más absurdo y emanciparse del deber de desear tan solo lo discreto.”*

Fedor Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*.

Hace un par de años, Alejandro Rubio y yo nos propusimos escribir sobre Salvador Benesdra. Creíamos, con idéntica admiración, que *El traductor* era la gran novela realista de la literatura argentina post Roberto Arlt, y nos molestaba que, aunque los suplementos culturales le habían prodigado en su momento elogios de importancia, el breve éxito periodístico de Benesdra había terminado por fundar una imagen indigna del autor, la del loco repentino al que una novela le sale bien por casualidad, y que su suicidio, ocurrido antes de lograr publicarla, había impedido drásticamente que demostrara lo contrario<sup>1</sup>. Nos irritaba, a Rubio y a mí, que esa indiferencia *ambiental* –palabra de prosapia balzariana–, de la que por otra parte no teníamos ni una sola evidencia, menguara la trascendencia autónoma de *El traductor* exigiéndole a un escritor muerto nuevos libros probatorios por venir, cuando para nosotros, esa única novela tenía no sólo el peso específico de una obra completa sino también el de un universo total, con sus especies, sus geografías, sus fuerzas magnéticas en conflicto.

---

<sup>1</sup> *El traductor* fue escrita entre los años 1992 y 1994. Benesdra se suicidó el 2 de enero de 1996, la novela se publicó en febrero de 1998, y, gracias al discernimiento de su editor Elvio Gandolfo, no fue tocada.

Todas estas convicciones instantáneas nos habían llevado por una resbaladiza vía reparadora y resolvimos entonces que Salvador Benesdra levantaba envidias sigilosas entre los narradores de su generación y que, por lo tanto, un complot automático se había cernido sobre él.

Creíamos que nadie en la Argentina escribía novelas de la magnitud de la suya, que había, por supuesto, algunas buenas novelas, pero que las dimensiones de *El traductor*, el tamaño de su ambición, eran inusitados. Su mérito nos resultaba tan contundente, que el proyecto de exaltarlo se volvió agotador, caprichoso, y de la idea partisana del complot pasamos, directamente, a la deserción. Coincidíamos tanto, y con tanto entusiasmo, que nos costaba argumentar. Habíamos intercambiado algunas ideas (buena parte de las que resumiré aquí) pero no avanzábamos en su desarrollo metódico, no podíamos *traducir* el planeta alucinado de Benesdra a los preceptos del comentario, la explicación o la disputa. En esa serie exacta (traducir, argumentar, persuadir) estábamos a una distancia enorme, y deprimente, tanto del autor como de su personaje.

Rubio interrumpió su relectura de la novela en un punto en el que confesó no poder seguir, y yo, abrumada por la enormidad especulativa de todas y cada una de sus frases, lo imité con alivio. La ambición realista —el “supremo esfuerzo de realismo”, escribe Benesdra— ignora todo obstáculo y se necesita de un tipo de competencia tan colosal y anacrónica para sostenerla que, finalmente, en aquella oportunidad, de sólo constatarla en *El traductor* nos sentimos contentos.

El traductor es el “ex-trotskyista” Ricardo Zevi, notorio alter ego de Salvador Benesdra, que relata, en una primera persona aluvional, y durante más de seiscientas páginas, una etapa especialmente crítica de su vida, empeñada en darse estrategias eróticas para “curar” la frigidez de su mujer, y gremiales para frenar los despidos de la editorial donde trabaja. Romina, la joven salteña, y Turba, la empresa progresista que en la década del 90 inicia sus eufemismos junto con su “reestructuración”, son los dos continentes del planeta Zevi. De uno a otro va el protagonista, multiplicando de modo prodigioso planes de acción y de exégesis. En resumen, eso es toda la novela: crisis general de la mediana edad que precipita la crisis amorosa, la laboral, la ideológica, la económica, la política, en una concurrencia acabada entre el “individuo y la sociedad”. Benesdra, como todo gran realista, construye homologías

seriadas entre el interior de su personaje y el exterior del mundo hasta hacerlos coincidir plenamente en una totalidad.

Me escribía Alejandro Rubio: “Mi hipótesis principal sobre *El traductor* es que no es casual que el tipo sea eso, un traductor, no un escritor ni un periodista. Un traductor es quien conoce diferentes códigos y la homología estructural entre ellos. Eso le permite a Zevi perseguir, como un desesperado, las analogías entre lo público y lo privado, entre una serie de dobles (Cambaceres, Kafka, Gorbachov) y él, entre la situación nacional y la internacional”. Un ejemplo: el peor fin de semana de crisis de Ricardo Zevi, en la navidad de 1991, en el que se dedica por primera vez a visitar prostíbulos para descubrir “cómo se hace para enamorar a una prostituta” y a traducir las teorías de Ludwig Brockner, un autor apócrifo de ultraderecha, coincide con la caída de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas:

“Se mezclaban comentarios de columnistas con flashes de información en directo desde Moscú. Hablaban de que estaba cambiando una era. Sentí inmediatamente que la piel de todo el cuerpo se me erizaba solemnemente y anticipé lo que una décima de segundo después acabó por aclarar el locutor: ‘Rusia entró a esta nueva era de un modo apacible. Gorbachov renunció por la mañana y momentos después fue arriada la bandera con la hoz y el martillo en el Kremlin. La URSS, la única superpotencia que llegó a desafiar a Estados Unidos, dejó oficialmente de existir sin que se disparara un solo tiro.’ Los ojos se me llenaron de lágrimas. Los diarios habían anunciado algo así para fin de año. Pero el fin de Gorbachov había sido presagiado casi mes a mes desde que había lanzado sus reformas, y él siempre había sobrevivido a su epitafio. Ahora ya no había reformas. Había ese gigantesco agujero en el mundo. En mi mundo.”

Es preciso subrayar aquí, para comprender hasta donde puede llegar Benesdra en la dramatización íntima de la geopolítica (es decir la política total, planetaria), pero también de campos de fuerza más domésticos pero no menos activos –un encuentro erótico, una asamblea gremial, el diálogo con un jefe– la lacónica variación “en *el mundo*” / “en

*mi mundo*” que se corresponde con la dupla: el cambio de era / la crisis individual. La traducción de un nivel a otro, constante en la novela, la horada de pasajes, la abre a un espacio virtualmente comparable para cerrarla en la obsesión analógica: una totalidad.

A medida que Romina se acerca a su mesa, en uno de los primeros encuentros, Zevi recuerda su lectura escolar de Cambaceres. Es el año 1966, tiene 13 años, y se ha identificado con Andrés, el personaje suicida de *Sin rumbo* (título que Zevi confunde con *En la sangre*) de tal modo que se crea entre ambos “un parentesco íntimo que supera las distancias abismales entre nuestros universos”. El hallazgo, arbitrario primero y luego axiomático, traza de inmediato una amplísima travesía vincular (“una sucesión de sinsentidos cobra de pronto la fuerza apremiante de un destino prefijado”): la llegada de Romina, hermosa e imposible, abre paso a los sucesivos desengaños amorosos de Zevi; de allí a 1966, al acto de lectura, la equivalencia con el protagonista de Cambaceres y su “profunda derrota frente a la imprevisibilidad”; luego hacia el padre, figura imprevisible que falta a cada cita con su paternidad; y, por último, el régimen mayor en una fábula abarcadora que “ordena” el país y, *por lo tanto*, las emociones adolescentes de Zevi: “todo el maldito entorno toma la forma de una metáfora de esa geografía sin coordenadas que es la Argentina en la que Juan Carlos Onganía acaba de dar el enésimo golpe militar para poner orden”. El compendio que acabo de intentar es indigno de la formidable desenvoltura con que Benesdra ata cabos para, en un par de páginas, totalizar políticamente su universo, es decir, la fusión irrevocable del hombre con la vida social, pero que sirva al menos para medir las increíbles distancias que separan su conducente sistema de equivalencias. Porque se trata también de un sistema de postas que direcciona la novela en los cauces de un desarrollo regular y sin acrobacias temporales; no es, claro, el virtuosismo ni la perspicacia estructural lo que importa en una novela tan arltiana como *El traductor*, sino sencillamente esto: “después de una cosa tiene que pasar otra cosa”. Salvador Benesdra bien podría suscribir esa máxima de John Irving –narrador realista, dickensiano, de vidas enteras– pero a condición de que ambas “cosas”, y las posteriores, contengan ya la serie completa, la serie real y sus alternativas, lo necesario y lo contingente en un amplio arco posibilista que permite la coexistencia puntual y volumétrica de la homología (Zevi se derrum-

ba frente a la imprevisión anunciada del derrumbe de la URSS) pero también la invención de una línea de destino, y de tiempo (es la vida individual, sucesiva e íntegra la que se hunde con la caída de la URSS). Traducción y novela son las invariantes del planeta Benesdra, y una no existe sin la otra. El acto mismo de la traducción supone y exige el designio de un mundo total, cerrado (“el individuo y la sociedad”, hay que repetirlo) pero un mundo que, en el desenfreno mismo de la correspondencia –Benesdra, como un traductor obseso e imposible, no puede parar– deviene eminentemente novelístico: una cosa lleva a la otra y lleva a la otra y lleva...

La referencia a Cambaceres –escritor inadmisibile cuya discrepancia ideológica con el narrador es determinante, y obvia– que en el sistema de traslación reminiscente del ejemplo anterior media entre dos momentos personales, y también entre dos épocas, no es accidental. El engranaje especulativo de *El traductor*, su voracidad asociativa, encuentra en el arsenal libresco una provisión fructuosa de concurrencias, representaciones y motivos listos para ser esgrimidos. “El autor realista no hace más que referirse a libros, lo real es lo que ha sido escrito”, escribió Barthes estudiando a Balzac. El protocolo de expansión de códigos, discursos y saberes propio del gran realismo, aparece en Benesdra, como muchas veces en el mismo Balzac, y en Arlt, los tres inmensos lectores “interdisciplinarios”, a fin de dar forma y verosimilitud a la especulación delirante en sus diferentes grados de imaginaria, según uno u otro autor. Se trata de fundamentar *positivamente* la actitud sobresaliente, singular de los personajes, su distancia existencial con la medianía. Así, con “una audacia intelectual desaforada” y porque sabe “que hace falta de todo para construir un mundo”, el protagonista de *El traductor* consulta una biblioteca repleta que incluye como vimos a Cambaceres y también, entre otros, a Sartre, Kafka, Hesse, Fogwill, Marx, Hegel, Nietzsche, Piaget, Canetti, Saussure, Lacan, Chomsky, un libro de Frank Gibney sobre el milagro económico japonés, la “ciencia contemporánea” (la matemática del caos, la teoría de la relatividad, la lógica probabilística), y claro está, Roberto Arlt, y en cuyo estante principal se encuentra un libro apócrifo de derecha, el del alemán Ludwig Brockner. La centralidad de este libro es ostensible, Benesdra transcribe varias páginas en la lengua original y luego la traducción, respetando, como es su hábito, su pasión por las corres-

pondencias. Lo que aterra a Zevi en este punto es que un discurso perverso adquiera una lógica persuasiva implacable, que los argumentos de Brockner hagan coincidir perfectamente los grandes nombres de la cultura y la ciencia modernas con una ideología “escalofriante” pero que, en definitiva, dé “una imagen bastante ajustada de lo que estaba pasando o por pasar en el mundo”, y de tal forma que sus argumentaciones, aunque desatinadas e inaceptables, terminan resultando posibles, es decir, describen y, sobre todo, *anuncian*, a la manera de un vaticinio trastornado pero esencialmente realista, una situación global certera.

No satisfecho con la cantidad de autores reales que, también él, fagocita en el correr especulativo de su novela, Benesdra decide inventar uno más. El libro de Brockner acompaña a Zevi mientras visita prostíbulos el fin de semana de la catástrofe soviética. Es un momento extremo cuya imponente universalidad histórica coincide, como vimos, con la angustia individual, pero además, las especulaciones de Brockner construyen un mundo inhabitable, un reflejo tan “ajustado” del real, que Zevi, en una nueva vuelta de tuerca, no puede dejar de traducir a su presente subjetivo: “Hay que imaginarse un texto así leído entre visita y visita a un prostíbulo durante cuatro interminables días (...) Pero sobre todo, hay que imaginarme a mí, leyendo esa revisión (...) con mi pequeño mundo y mi moral sacudidos hasta los cimientos por todo lo que había vivido en Turba y por lo que estaba ocurriendo mucho más lejos, en la URSS, que parecía a punto de disolverse.” El proceso de disolución que va de Zevi a la URSS, de la URSS a Zevi tiene en un libro su correlato y su fundamento, y no podría ser de otro modo porque el ímpetu exegético de Zevi duplica los sucesos en su significación, *traduce* la realidad a sus posibles sentidos, de modo tal que la pregunta que lo guía no es qué pasó sino qué significado tiene lo que pasó, o mejor: qué hace que eso que *me* pasó se vuelva oscuro, puro misterio dispuesto hacia la explicación del cosmos en su plenitud. Esta posición impone una distancia con el exterior que se abre gracias el uso masivo y dominante que hace Benesdra de la primera persona, un uso que le debe al narrador de *Memorias del subsuelo* muchos de sus asuntos y modulaciones. Y no es para menos. Escribe Lukács sobre Dostoyevski: “Ha creado personajes en cuyo destino, en cuya vida íntima, en cuyas reacciones y conflictos recíprocos, en el choque y en la atracción en-

tre hombres e ideas, los grandes problemas de la época revelan toda su profundidad de una manera más rápida, más vertiginosa y más universal de como acaecen en la mediocridad de la vida cotidiana”. Cerca de Dostoyevski pero lejos, aquí, de la objetividad de la tercera persona y de sus funciones realistas convencionales –descripción de las cosas y los personajes, construcción de ambientes y atmósferas, perspicacia en el detalle a la manera de Balzac– el yo de *El traductor* no gasta ni un minuto en formatear los elementos de su universo: casi no hay calles, ni interiores, ni objetos, ni tamaños, ni colores, ni retratos, sino sólo fuerzas interpretativas en choque, un materialismo constante. Como si la novela, en un proceso de abstracción kafkiano –y es Zevi, lector realista, quien en el despojamiento de Kafka ve el mejor modo de mostrar “el infierno que es la sociedad moderna”–, hubiera vaciado de rasgos concretos al mundo y se hubiera quedado con el mapa de sus tensiones. No es casual entonces que Benesdra mida a los personajes no por sus actos ni por sus características, al modo clásico de la narración y la descripción, sino por lo que ocultan, o revelan, sus actitudes. La actitud es el excedente potencial e interpretable de la acción y de los dichos, su duplicación intencionada. Y en este sentido, la asamblea gremial (escena que *El traductor* eleva a género en la literatura argentina) saturada de posiciones, constituye un globo de ensayo perfecto para la sagacidad actitudinal de Zevi, pero además una metáfora ajustada de ese estado de deliberación y pugna que es toda la novela.

Salvador Benesdra retoma las concepciones básicas del gran arte realista, el realismo de Balzac, de Dostoyevski, sospechadas por cualquiera de las suspicacias post (“el posmodernismo escéptico –dice Ricardo Zevi– de todos los que estaban de vuelta de todas las pasiones políticas, ideológicas y literarias”) y las convierte nuevamente en convicciones, verdaderas plataformas desde donde proyectar la crisis de su personaje. La convicción levanta el dogma y abjura del azar, de la contingencia. El problema de Ricardo Zevi es que tiene ideas demasiado firmes, o mejor *tenía* ideas demasiado firmes, y la primera frase de la novela lo encuentra en el momento crucial en que esas ideas se deshuelan a favor de lo posible, no de lo real pautado, detenido, cristalizado por la ideología, sino de lo real liberado por la transformación, el pensamiento, la virtualidad, en definitiva: el tiempo novelístico. Balzac: “Le hasard est le plus grand romancier du monde”.

De entre todas las convicciones que soportan el edificio gigantesco de *El traductor* fulgura una, la convicción de la totalidad y su sistema existencial binario: la vida privada y la vida social, la intimidad y la sociedad, el hogar y la empresa, el amor (o el sexo o el matrimonio) y el trabajo (o la humillación salarial o el asambleísmo). Con base en este binarismo elemental es *posible*, es decir –para Benesdra, para Balzac, para Dostoievski, y también para Roberto Arlt es *real*, cualquier transformación: del tipo al monstruo, de la convención a la locura. Benesdra es muy metódico en el relato de esas transformaciones (una cosa lleva a la otra y lleva a la otra y lleva...), nada le es más ajeno que el develamiento repentino, sin demostración, o, lo que es lo mismo, el inexplicable místico: ninguna epifanía. El pensamiento sobre lo que Ricardo Zevi, fiel a su binarismo, llama “el exterior” (la frigidéz de Romina, la situación laboral en Turba, la política internacional o, sin medias tintas, el destino del universo) y “el interior” (la propia conciencia en estado deliberativo) crea “avalanchas deductivas fulminantes”, para decirlo con una de sus muchas fórmulas geniales, por donde descender hacia lo singular neto. Porque el proceso de diferenciación siempre es declinante. Como en Arlt, donde la perdición es el punto de partida de cualquier aventura de la existencia; o como en Balzac, cuyos personajes van del estándar (el comerciante) al infortunio (el arruinado), o desde los deseos aptos a la avidez desmedida, pero sin abandonar el estigma estandarizado y realista que les da vida: se trata siempre de un perfumista, un poeta, un avaro, un seductor, un inventor, pero superlativamente de Birotteau, Rubempré, Grandet, Hulot, Claës; en *El traductor* el declive de la identidad plena acelera la vicisitud y la idea sobre la vicisitud (en palabras de Benesdra: “el mundo y el propio acto de pensarlo”) y, como siempre se puede caer más abajo, el verosímil realista se comprime en explicaciones cada vez más abigarradas. Pero, atención, que la densidad inflacionaria de las explicaciones no las burocratiza, ni las anula en el misterio o el hermetismo, sino que las potencia –“la vía poderosa de la explicación”, dice Zevi– y tanto más que, en un punto culminante, la vida, es decir el módulo binario total que Benesdra llama *vida*, se abre a la locura: al extremo “suceso mental”.

Pero para descender de la norma a la locura, para rebasar al estereotipo, Benesdra no se priva de retratarlo en un alarde extraordinario de



pintoresquismo. Folclore local de las izquierdas: el narrador realista se solaza en una tipología precipitada y el sarcasmo, un sarcasmo más bien desencantado, es la fuerza que lo salva de derrapar en el mero inventario naturalista. Porque no se trata de hacer sociología, definir casos testigos o formatear padrones –en el gran realismo nunca se trata de eso– sino, muy por el contrario, de enfatizar sabiamente los rasgos típicos para desneutralizar la tipología, y con un objetivo, claro está, revelador: ninguna ecuanimidad sino, y siempre, un drama cerrado. Esta brillante enumeración para caracterizar al militante trotskista:

“creían, creían como sólo un loco o un trotskista puede creer que las masas hacían huelga, luchaban, bregaban aquí y allá (...) por un solo y mismo ideal (...): el socialismo auténtico (...) [creían] más allá de las barreras entre los bloques socialista y antisocialista, más allá del odio inventado del pueblo soviético a la dictadura staliniana que lo aplastaba, más allá del rencor de todo el mundo contra los grupos terroristas que pretendían confiscar en su provecho la lucha de la gente, más allá de los crímenes rutinarios de los maoístas dentro y fuera de las fronteras chinas, más allá de todas esas degeneraciones perversas y psicóticas de la izquierda que constituían una parte central de sus propias denuncias como trotskista, como polemista, como predicador, pero sobre todo [creían] más allá de toda realidad y toda sensatez.”

O esta otra para el stalinista pro maoísta:

“El stalinista pro maoísta no se molestaba en cambio en aludir a la realidad, su dominio era la poesía: las cosas eran como eran porque había un ‘gran Timonel’, o porque había que lograr que ‘florezcan cien flores’, porque se daría un ‘Gran Salto Adelante’, o se privilegiaría la ‘contradicción principal’ sobre las ‘secundarias’. Cómo se pasaba de eso a la masacre de millones de comunistas y no comunistas chinos con cada gran salto, con cada flor florecida, con cada revolución cultural, podía entenderse si se conocía la

respuesta que los sentimentales, los intuitivos, los místicos, los poéticos maoístas daban a los enigmas trotskistas sin solución: ‘con un trotskista no se discute, se lo abofetea’”.

Que Benesdra elija la fauna de izquierda para ejercitar su expertas dotes costumbristas no tiene nada de accesorio y su trascendencia radica en ceñir una de las pretensiones de su relato: tildar, como un censista del detalle a una población, las especies del descalabrado campo ideológico que termina de expulsarlo de sus cómodas fronteras para dejarlo en una intemperie dogmática brutal y fecunda o, para decirlo con la metáfora colorista que emplea Ricardo Zevi: “se me cae la estantería ideológica”. En efecto, de la convicción ideológica al desvarío profético o, nuevamente: del patrón al monstruo, del militante al mesías de extraterrestres, del concierto al desconcierto, de lo probable a lo improbable, como únicos pasajes (y en Benesdra todo pasaje supone, siempre, una maquinación) para “incorporarse a la realidad”:

“Sentía cada vez más hasta en el último poro de mi piel que estaba incorporándome por primera vez en mi vida a la realidad. Estaba actuando sobre el mundo y produciendo resultados (...) eran hechos tremendamente improbables y habían ocurrido pese a todo y sin lugar a dudas en la realidad, y sólo porque yo me había empeñado en provocarlos”.

Uno podría pensar, y con muchas razones, que en *El traductor* los pasajes se dan de un estándar del costumbrismo a otro, así, para dar otro ejemplo: del típico intelectual de izquierda al típico cashio; y es probable; pero el proceso de singularización radica en la distancia alucinada que existe entre ambos –y que instaura, también, las dimensiones efectivas de esta novela, su prodigiosa capacidad continente. Zevi prostituye a su mujer, que además es una misionera adventista, con el fin de que logre un orgasmo y ella, torturada por días, termina por aceptar la nueva situación, la normaliza. El cambio de un punto a otro en la cadena de sucesos no importa ningún salto, ningún corte abrupto, el grado de cálculo con que Zevi fabula y fundamenta cada uno de sus actos (y de sus pensamientos) abre vías transitables para lo inverosímil, vuelve real cualquier *imposible* narrativo. De ese modo, la

prostitución de su mujer se transfigura, se va volviendo “una opción cada vez más real”, es decir, permite el paso a la acción como último resguardo del “poder afrodisíaco” de las ideas. Benesdra opera en este punto a la manera de Balzac, quien avanza sobre los rasgos y las actuaciones de sus personajes hasta niveles casi incompatibles pero sin que ninguno de ellos abandone su función realista básica: representarse a sí mismo y a sus iguales, representar al mundo. Como dice Martínez Estrada, otro gran desmesurado argentino, al leer íntegramente *La Comedia Humana*: “es una regla que cada uno de esos personajes trae a la acción un tipo, el suyo, de catástrofe”.

He nombrado varias veces a Balzac, y alguna a Dostoyevski, y al decir Balzac y Dostoyevski he querido decir también, en los sentidos en que describo la novela de Benesdra dentro de la tradición del gran realismo, Roberto Arlt. El mundo de Arlt que se anuncia desde el principio en *El traductor*, en esa fábula humillatoria magistral en la que Zevi ambiciona ser *como* el Rufián Melancólico, rebasa el maltrecho dique de contención de la medianía y, de paso, el de la mera corrección política. La comparación, procedimiento rector de la novela, es el auténtico embrague del discurso y el pensamiento de Zevi: todo puede ser *como* otra cosa en una correspondencia que, según vimos, dispone el avance del relato. En este caso, vuelve a tratarse de la prerrogativa que el realismo le concede a la biblioteca en su avidez por inventar integralmente la realidad, pero también, de las figuraciones utópicas del folletín tal como las procesa la literatura de Arlt. El Rufián Melancólico es el Rocambole de Ricardo Zevi, un modelo de virilidad y acción para el cavilador dubitativo, una “individualidad sobresaliente” para homologar la literatura a la vida, o mejor, para *traducir* la literatura a la vida. No importa tanto que la versión de Zevi termine en mal remedo, que el Rufián rebase en elegancia y efectividad sus torpes representaciones, lo que sí importa es el horizonte de expectativa novelístico que abre la figura del personaje de *Los siete locos*: el potencial arltiano del “suceso extraordinario” que Benesdra hace soberanamente suyo. Porque para el censor introspectivo de Ricardo Zevi, lector aguzadísimo y tan salvo de todos los prejuicios y los convenios críticos, el Rufián es nada menos que alguien que “había sabido detectar el instante preciso en que un gesto, un revólver y un coraje podían lograr lo impensable”.

Y no se trata sólo de temas, aunque enfáticamente sí, de los temas dostoyevskianos de Arlt: la humillación, la locura, el crimen, la fascinación egótica, la revolución, sino también, y de manera sustancial, de una insistencia inusitada, monstruosa, delirante y estructural sobre “el sentido de la vida”, que el genio de Balzac llamó la “búsqueda de lo absoluto”. Benesdra le saca brillo a la pregunta arltiana por antonomasia, no digo que llegue más allá, que nos modernice, a la manera de una vulgar puesta al día, a nuestro mayor novelista, sino que estira su filiación sin cortarla, la tensa hasta un límite inaccesible sin producir desgarros, se atreve no a desmontar un procedimiento ejemplar, o a homenajear algunos de sus tópicos con baterías de citas o prosapias ilustradas—soluciones doctas, cuya compostura canonizante aniquila su mundo narrativo— sino a cargar sobre sus espaldas de novelista suicida las modulaciones y los asuntos de Arlt, tan remanidos que espantan a cualquier fino temple literario, y también las conciencias insoportables de sus personajes, esas procesadoras terroríficas del cavilar, de modo tal que logra “lo impensable”: ser el auténtico novelista arltiano de la literatura argentina.

Cuál es el sentido de mi vida, se inquiera Zevi redundando a Erdosain, o cómo ser a través de algo (de un crimen, de una humillación, de una farsa, de una gesta improbable), dónde “a través” quiere decir: representando en un cuadro perfectamente teatral a un personaje-tipo que, en la evolución novelesca, convulsiona la caracterología. Benesdra hace proliferar las identidades pautadas por algún rasgo dominante y traza cada una de sus líneas de fuga, Ricardo Zevi es un traductor, un intelectual, un asambleísta, un cafishio, un mesías, un demente, un esclavo, un delegado gremial, un personaje de Roberto Arlt, para llegar a ser como Astier, como Erdosain, como Balder, único, quiero decir: “una existencia individual en su más alto grado de tensión y lucidez” (Jean-Paul Sartre), y cuya tensión y lucidez únicas y extraordinarias revelan las múltiples tensiones del mundo.

Alan Pauls trazó una “línea Arlt” que, con una descendencia muy pobre en la literatura, culminaba, según el propio autor de *El pasado* (otra novela de traductor), en las experiencias teatrales de Vivi Tellas o de Ricardo Bartis. No conozco el teatro de Tellas o de Bartis al punto de disentir con la opinión de Pauls, pero resulta por lo menos curioso que quien ha leído con inteligencia y admiración la obra arltiana le

niegue toda trascendencia en la narrativa. Es algo que los lectores argentinos siempre debemos volver a pensar, claro, pero mientras tanto, en la línea Arlt que yo prefiero –la línea del auténtico realismo o, para darle vuelta como hicieron los críticos denunciadores de la década del 50, la del *realismo auténtico*– después de Juan Carlos Onetti está Salvador Benesdra.