



Las exhibiciones de lo ordinario y lo patético en
“El juguete rabioso”

Ever Jonny Peña Gómez¹



Foto: Juan Simón López Cruz

Las exhibiciones de lo ordinario y lo patético en “El juguete rabioso”

Ever Jonny Peña Gómez¹

Resumen

Se analiza “El Juguete Rabioso” desde 3 temáticas principales: la hipocresía, el trabajo y la angustia. La primera parte del artículo oferta una presentación acerca de esta novela autobiográfica, que le permite a Roberto Arlt irrumpir con vehemencia en la narrativa urbana e imponer un estilo fresco que se consolida a través del antihéroe, del nihilismo y del lenguaje híbrido. Más adelante, se exhibe porqué la hipocresía identifica a la sociedad pequeño—burguesa, una clase que prefiere vivir de la apariencia, soportar el hundimiento constante, que aceptar desclasamiento. La tercera parte explora las contingencias de la sociedad capitalista desde la figura del trabajo; Silvio Drodman Astier asevera que la pequeña-burguesía está condenada a trabajos detestables, mal remunerados y sin alternativas de ascenso social. La angustia representa el gran acierto de Arlt, se enfoca en la sicología y crea personajes alienados, patéticos y anómalos; esa crisis existencial es la que autentifica la narrativa *arltiana*. Se cierra con una serie de conclusiones que exponen la irreverencia y el vanguardismo de un artificio, que se construye sobre las bases de lo feo, lo malo y lo insano.

Palabras clave: ciudad; hipocresía; trabajo; angustia; fealdad.

The exhibits of the ordinary and the pathetic in “The Mad Toy”

Abstract

“The Rabid” Toy is analyzed from 3 main themes: hypocrisy, work, and anguish. The first part of the article offers a presentation about this autobiographical novel, which allows Roberto Arlt to vehemently break into the urban narrative and impose a fresh style that is consolidated through the antihero, the nihilism, and the hybrid language.

Later on, it is exhibited why hypocrisy identifies petty-bourgeois society (a class that prefers to live on appearances and endure constant collapse than accept declassification). The third part explores the contingencies of capitalist society from the figure of work; Silvio Drodman Astier asserts that the petty-bourgeoisie is condemned to detestable jobs, poorly paid, and without alternatives for social advancement. Anguish represents Arlt’s great success as it focuses on psychology and creates alienated, pathetic, and anomalous characters; this existential crisis is what authenticates the *Arltian* narrative. This manuscript closes with a series of conclusions that expose the irreverence and avant-garde of an artifice which is built on the bases of the ugly, the bad, and the insane.

Keywords: city; hypocrisy; work; anguish; ugliness.

¹ Doctorando en Literatura Universidad Tecnológica de Pereira. Magíster en Literatura Universidad Tecnológica de Pereira. Licenciado en Filosofía y Letras Universidad de Caldas. ozzyfago@me.com

Introducción

El auge de la industrialización instaló los rasgos de la cultura capitalista en la cotidianidad de Buenos Aires. Las personas se acoplaron con resignación a las evoluciones tecnológicas, al poder adquisitivo y al estilo de vida burguesa. Esto sugirió el distanciamiento de la narrativa novelística del ingenuo ambiente rural, no solo para generar un cambio sustancial en la estética, “sino para alcanzar una más amplia visualización de la realidad a través de un plano hasta ese momento consciente o inconscientemente ignorado: la ciudad” (Moreno, 1988 p. 186). Arlt comprendió que su artificio literario debía explorar en ese nuevo campo de significación, lo licenciaba que el potencial narrativo no se limita a verdades apodícticas y se fundamenta en la significación inabarcable. El artificio representa una apuesta por una creación indómita de redes significativas que se escapan a cualquier método de verificabilidad, es decir, ningún componente puede encriptar el significado de una obra literaria (Serres, 2011, p. 25).

Este escenario novedoso instaba a descubrir el sentido donde reina la ausencia, ya que el progreso de las ideas surge mediante conexiones fortuitas y aleatorias de esas redes imaginarias. Roberto Arlt salta a escena con “El juguete Rabioso” (1926). Esta novela de iniciación se presenta como un terreno explorado y la vez inhóspito del que se puede extraer nuevos significados. Esto es posible porque la cultura se compone de un conjunto de campos semánticos ilimitados donde se promueven continuas respuestas ignoradas; en otras palabras, “la cultura de una sociedad no la conocemos nunca del todo y, a pesar de eso los objetos culturales están, a veces, en condición de expresar implícitamente también las porciones lejanas de las manifestadas”. (Calabrese, 1999, p. 25).

María Guntsche (1998) presenta una lectura minuciosa sobre “El Juguete Rabioso”: (a) expone temas que se relacionan con la antiestética; (b) resalta la temática urbana; y (c) menciona que Buenos Aires deja de ser una gran aldea y se insinúa como una ciudad cosmopolita. Destaca que gracias a la experiencia del autor se percibe una ciudad real de bulevares y de lugares emblemáticos: las plazas de mercado, los cafés, las oficinas o los lenocinios. En esta novela emerge el tema urbano con una dinámica anómala donde todo se relaciona con la ubicación de Silvio Astier, pues la ciudad bonaerense evoluciona a medida que avanza el personaje. Arlt abre con brutalidad la novela:

Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca Un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia. (Arlt, 2017, p. 13)²

El zapatero andaluz incorpora la dinámica inmigratoria que ocurría en Buenos Aires; ahora esas movilizaciones integran la verdadera historia porteña. El inicio de la novela no resulta invasivo: Silvio frecuentaba la tienda de ese tendero andaluz, Arlt era hijo de inmigrantes y sabía que los barrios populares estaban coloreados por la diversidad cultural. Ahondar en este aspecto le permitió crear una ciudad que “no es descripta como telón de fondo, como en las novelas anteriores del XIX, sino que surge en la medida en que el protagonista manifiesta simultáneamente su interioridad en angustioso proceso de cambio” (Guntsche, 1998, pp.33-34).

Deténgase la lectura en la explicación de estos dos términos, que son vitales para entender como Arlt traduce lo que ocurre en Buenos Aires. Por un lado, emplea la distorsión para capturar las fuerzas que doblan, alteran, curvan y difuminan esa ciudad flexible, volátil o mutable. Por el otro, la perversión le permite exponer la naturaleza del conjunto de fenómenos que ocurren en una realidad caótica. (Calabrese, 1999, p.187). Arlt, con las inadvertencias idiomáticas y la inclusión del lunfardo, oferta un aire de vanguardia en su narrativa, dado que “un gusto fijo es, solemos decirlo, o al menos pensarlo, un gusto académico y, también lo habrán oído, esclerotizado, momificado: lo propio del gusto es frescura” (Bozal, 1999, p. 23). Algo semejante ocurre en “Vida estándar de un vendedor ocasional de leotardos” de Busi. Esta narración se robustece por los yerros

2 El juguete rabioso se publica en 1926, se incluye en las referencias 2017 porque corresponde al año de publicación de la edición analizada.

gramaticales y los descuidos sintácticos. Eso posibilita pensar en una nueva fase de la literatura que no se sujeta a la armonía estética, sino que acoge la rebeldía estilística de nuevas narrativas, donde “encontramos un explícito gusto por el más-o-menos lingüístico, con el efecto de dar origen a un no-se-que literario” (Calabrese, 1999, p.180). Por lo tanto, se podría concluir que las inadvertencias de Arlt escanean y traducen de manera literal el lenguaje vivo de la ciudad.

La Esencia Hipócrita de la Pequeña Burguesía

Enfocarse en la fealdad urbana representa un enorme acierto. Este recurso narrativo denuncia las promesas incumplidas de la idea moderna del progreso y advierte de no confundir la vertiginosa urbanización o los altos índices poblacionales producto de la inmigración con el desarrollo social afianzado. Para disipar esta confusión, Arlt recurre a la crisis y crea personajes alienados y anómicos; esto decora las narraciones con un ambiente tétrico que coincide con la realidad y flirtea con el nihilismo; porque la disputa psicológica de sus personajes se reduce a un condicionamiento moral. Jitrik presenta muchas estrategias para entender las narrativas urbanas, expone que el relato sucede dentro de un campo de valores preconcebidos y contradictorios, pero necesarios para conservar el sistema social. Arlt, para lograr una narración legítima, estaba obligado a transcribir la moral, la tradición y la autoridad patriarcal.

El problema que devino de esta adaptación idiosincrásica fue el quiebre del sistema de valores y normas, puesto que, en un ambiente urbano diverso donde las multitudes hacinadas no propusieron algún sistema reemplazante, prefirieron extraer los restos más convenientes del que se encontraba en vigencia y optaron por comportamientos hipócritas o cobardes. En consecuencia, “cada grupo retornó a su sistema normativo básico, y el conjunto comenzó a ofrecer un típico cuadro de anomia” (Romero, 2001, p. 317).

El primer rasgo que se analizará corresponde a las alteraciones morales que surgen en la novela. Arlt impulsa su relato desde la familia pequeño-burguesa. Esta figura le otorga inverosímiles maniobras narrativas para violentar los fundamentos tradicionalista; esa irrupción también demuele la moralidad de la familia nuclear. “El juguete Rabioso” presenta dos familias principales: la de Silvio y la de Enrique; aquí ya se empieza a detectar que el propósito consiste en exhibir los rasgos que afean el escenario urbano. Obsérvese a los Irzubeta:

¡Gente memorable! Tres varones y dos hembras, y la casa regida por la madre, una señora de color de sal con pimienta, de ojillos de pescado y larga nariz inquisidora, y la abuela encorvada, sorda y negruzca como un árbol tostado por el fuego. (Arlt, 2017, p.21)

Se debe tener en cuenta que lo patético emerge y se solidifica con las peculiaridades narrativas. Arlt describe una mujer horrenda que gobierna una familia de inútiles e impulsa la narración sobre el eje de la fealdad, que se refleja en la saturación de detalles, donde cada rasgo encaja como las fichas de un *puzzle* monstruoso. Adviértase el dolo narrativo: primero deteriora la piel entregando un aire de rudeza en la madre; luego se impone el lunfardismo, ese lenguaje vulgar y extranjero que se amalgama con las expresiones nativas y termina consolidado el dialecto bonaerense. Esto se evidencia en los ojos de la madre Irzubeta, que entrelaza el sustantivo del lunfardismo “ojillos” con el adjetivo sofisticado “inquisidora”; no se puede pasar inadvertido que el universo *arltiano* posee un lenguaje vivo con aleatorias, múltiples y arbitrarias combinaciones, una fiel copia de la Buenos Aires de realidad.

La tesis del capítulo Judas Iscariote expone: la traición quebranta con brutalidad los valores morales de la pequeña-burguesía. Aquí es donde emerge la astucia solapada de Silvio. Sabía que una alianza con el Rengo representa un perjuicio para los de su clase, arriesgaría su libertad, perdería su identidad superior y lo juzgarían como un lumpen. Esta última consecuencia fue la que impulsó la traición y lo aventó a esta paradoja: delatar el robo para obtener el reconocimiento de la sociedad o soportar la culpa. Silvio nunca consideró dañino la

felonía contra el Rengo, pues él era “incapaz de aceptar una solidaridad que se le aparece como contaminación o degradación” (Pastor, 1980, p.74). Ese acto plausible regenera su identidad y lo libera de la culpa, ya que no traicionó a ser bonísimo, sino que ayudó a capturar a este delincuente:

—Rengo... vení, Rengo. — Y los fornidos carniceros los robustos hijos de napolitanos, toda la barbuda suciedad que se ganaba la vida traficando miserablemente, toda la chusma flaca y gorda, aviesa y astuta, los vendedores de pescado y de fruta, los carniceros y mantequeras, toda la canalla codiciosa de dinero se complacía en la granujería del Rengo, en la desvergüenza del Rengo, y el Rengo olímpico, desfachatado y milonguero, semejante al símbolo de la feria franca, en el pasaje sembrado de tronchos, berzas y cáscaras de naranja, avanzaban contoneándose, y prendida a los labios esta canción obscena. Y es lindo gozar de garrón. (Arlt, 2017, p.155)

Arlt zambulle a todos sus personajes en mundo de valores arbitrarios e hipócritas. Esto hace que Silvio libre una batalla moral ante cualquier decisión trascendental; lo espectacular de la contienda no es la intensidad de benevolencia o de maldad, sino la forma como él analiza, con base en lo bueno y en lo malo, las consecuencias de sus actos para terminar eligiendo la menos conflictiva. Reconoce que los pensamientos perversos constituyen una parte esencial del ser humano que no se puede reprimir; ahora bien, maniobrar esa dicotomía moral determinará la participación efectiva en la sociedad o la lamentable exclusión. El enamoramiento de Silvio por la vida expone una bipolaridad: odia ser pobre, sin embargo, comprende que la vida es la única oportunidad de lograr sus objetivos. El meollo de esta fase es la traición. Todo inicia con la declaración insidiosa que conmueve tanto a Arsenio Vitri —la víctima del hurto— quién le exige una explicación y lo exhorta así:

—¿Cuánto le debo por sus servicios?

—¿Cómo...?

—Sí, ¿Cuánto le debo...? porque a usted sólo se le puede pagar.

Comprendí todo el desprecio que me arrojaba a la cara.

Palideciendo me levanté:

—Cierto a mí sólo se me puede pagar. Guárdese el dinero que no le he pedido. Adiós.

—No, venga, siéntese... ¿dígame, por qué ha hecho eso?

— ¿Por qué?

— Sí ¿por qué ha traicionado a su compañero?, y sin motivo. ¿No le da vergüenza tener tan poca dignidad a sus años?

Enrojecido hasta la raíz del cabello, le respondí

—Es cierto... Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, yo qué sé... de destrozar para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso podremos volver a caminar tranquilos. (Arlt, 2017, pp. 181-184)

Las presencias *arltianas* experimentan un estado de hipocresía, porque la ciudad impone unas condiciones que aniquilan las expectativas individuales, lo que en cierta medida justifica la felonía de Silvio, quién no actuó con autonomía y solo ideó la forma de acoplarse al sistema. Guerrero lo ha analizado de este modo: “Astier quedará suspendido y sufriendo dentro de una clase cuyas normas traiciona sin poder, sin embargo, negarlas, y de este modo pondrá al descubierto el mecanismo social oprimente” (Guerrero, 1972, p. 23).

La clase media se restringen a un estado de supervivencia, lo que genera envidia, codicia y fealdad. Astier debe aniquilar ese entorno inmutable y adverso si desea concretar su autenticidad, es decir, “cuando debería pegar el salto solo desea traicionar para encontrar un trampolín desde el cual recuperar terreno y ser admitido, ser admirado, realizarse, ser [utópicamente] feliz y reconocido” (Jitirk, 2001, p. 29). Silvio no acepta su estatus porque para ingresar necesitaba un empleo y aún no conseguía alguno que satisficiera sus exigencias.

Silvio deduce que el estatus equivale, de manera proporcional, con la trascendencia de cada persona en la sociedad. El diálogo con el homosexual resulta clave para esclarecer este punto. Silvio se preocupa por emular personajes extraordinarios y su contertulio codicia el asentimiento social. La conversación plantea dos perspectivas disímiles: la del inconformista y la del rechazado. Por un lado, está el joven altivo e irreverente que se inclina por lo excepcional; por el otro, se encuentra el transgénero, una persona que sufre la discriminación social, pretende lo ordinario y lo ha manifestado así: “Si yo pudiera daría mi plata para ser mujer... una mujercita pobre y no me importaría quedarme preñada y lavar la ropa con tal que él me quisiera y trabajará para mí...” (Arlt, 2017, p. 129).

La narrativa de Arlt teje una red de paradojas que se activan a través de la personalidad camaleónica de Silvio: ladrón, hipócrita, cobarde, traidor, e incendiario, por mencionar solo algunas. Estas inconsistencias no obedecen a un capricho de Arlt; potencian y autentifican la personalidad de Silvio: (a) se reconoce como una partícula repetitiva del engranaje social, que está encerrado entre las barreras inquebrantables de la estratificación; (b) entiende que los instantes de satisfacción de la pequeña-burguesía no son sentimientos genuinos, sino hábitos hipócritas. Silvio rechaza las alternativas que le oferta la sociedad porque no coinciden con sus expectativas, en otras palabras, el no acepta su lugar y la sociedad no provee las garantías para integrarlo (Guerrero, 1972, pp. 29-35).

Durante la controversia, Silvio arguye que la cotidianidad es grotesca y frustrante. El transgénero le refuta que las personas también se regocijan de los sucesos corrientes, él únicamente ambicionaba la vida sumisa de una mujer y anhela experimentar que “todo su mísero cuerpo se deformaría; pero ‘ella’, gloriosa de aquel amor tan hondo, caminaría entre las gentes y no las vería, viendo el semblante de aquel a quien sometía tan sumisa” (Arlt, 2017, p. 129). El joven Astier se equivocó al juzgar como corrientes esas aspiraciones femeninas del transgénero, que en realidad coincidían con las máximas pretensiones de una mujer: madre y esposa. Esto sucedió por la pedantería de Silvio, quien no se atrevía a vivir su cotidianidad y exigía mejoramientos inmediatos en su calidad de vida.

El escepticismo de Silvio dinamiza la narración, ya que se dedica a cuestionar y señalar la hipocresía, la cobardía y la apariencia de la clase pequeño-burguesa; asimismo, manifiesta que la mística de la ciudad contiene un entramado de actos oscuros, malignos y fraudulentos donde se refugian los marginados y las bestias. Silvio siempre divagó entre estos dos escenarios: por un lado, cuando le convenía se mostraba virtuoso como el más purista de los burgueses; por el otro, atravesaba la línea de la moral y se convertía en un delincuente.

Silvio previó el destino de Enrique porque el joven Irzubeta no zigzagueaba entre lo bueno y la malo. Esa actitud timorata lo enfurecía; Enrique ya había elegido el lado oscuro: su carrera delictiva se origina con el ardid de la bandera de Nicaragua, falsificar ese cromó para reclamar el premio: un rifle de aire comprimido. Por este accionar, Silvio “ve en Enrique el modelo del ratero espléndido, aquel que le enseñará a asemejarse a los héroes de folletines” (Guntsche, 1998, p. 39). Aquí se activa otra paradoja: ¿Por qué Silvio nunca oteó su destino en la cárcel? Porque era un hipócrita y percibía los robos como una jugarreta efímera. Él, un adolescente bonísimo, experimentaba casi por motivos lúdicos los intersticios de lo prohibido, y a diferencia de Enrique, que no tenía salvación, él detectaría el momento de retirarse. El fariseísmo de Silvio queda registrado cuando dice: “De esta unión con Enrique, de las prolongadas conversaciones acerca de bandidos y latrocinios, nos nació una singular predisposición para ejecutar barrabasadas, y un deseo infinito de inmortalizarnos con el nombre de delincuentes” (Arlt, 2017, pp. 23-24).

El bienestar moral de Silvio se incrementaba con la valoración de sus bellaquerías. Él se sentía el controlador de la situación; durante su experiencia raquílica por la atmósfera criminal ha expresado: “este cañón puede matar, este cañón puede destruir”, y la convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me enajenaba de alegría” (Arlt, 2017, p. 17). Él se transformaría en un asesino y esa elucubración perversa lo enloquecía de felicidad, no por las consecuencias de activar el percutor, sino porque describió el poder ilimitado

de la imaginación. En ese espacio él era el juez, el verdugo y la víctima.

¿Por qué este círculo encubre una problemática moral? Porque Silvio imperiosamente ansía ser aceptado por los demás y le resulta insuficiente el éxito individual. Él reclama que su triunfo sea loable por el resto de la humanidad, es decir, él busca un paradigma inédito. Silvio parecería ser egoísta o vanidoso; no obstante, en algunos episodios rechaza el dinero y los lujos. Se evidencia que el anhelo verdadero no es la riqueza económica, sino permanecer en la memoria de la humanidad. Esto se logra con actos morales, por lo que Silvio escoge el camino de la benevolencia. Lo ha revelado con esta intervención:

No me importa no tener traje, ni plata, ni nada. –Y casi con vergüenza me confesé: –lo que yo quiero es ser admirado de los demás, elogiado de los demás. ¡Qué me importa ser un perdulario! Eso no importa... Pero esta vida mediocre... Ser olvidado cuando muera, esto sí que es horrible. ¡Ah, si mis inventos dieran resultado! Sin embargo, algún día me moriré, y los trenes seguirán caminando, y la gente irá al teatro como siempre, y yo estaré muerto, bien muerto... muerto para toda la vida. (Arlt, 2017, pp. 111-112)

El Trabajo Contiene un Disputa Moral

La figura del trabajo acciona las dificultades emocionales y económicas que soporta la clase media de una sociedad capitalista. Este comodín laboral simboliza una actividad sin alcances reconfortantes y significa una involución en la calidad de vida. El trabajo consolida la angustia, deteriora el ánimo, afea la cotidianidad y sentencia: “¿tiene sentido esta vida? Trabajamos para comer y comemos para trabajar” (Arlt, 2017, p. 168). La pequeña-burguesía se encuentra emparedada entre el fingimiento y la negación, se aferra con embustes o doble moral a un estado de apariencia y sigue rechazando su degradación.

El inconformismo de los personajes *arltianos* exhiben una visión auténtica de la cotidianidad, que se refleja en los trabajos mediocres, funcionales, sin intenciones creativas; pero que cumplen el requisito de ingresar a quienes pertenecen a una sociedad. Esto se posiciona como una crítica contundente contra la industrialización: esa idea moderna del progreso que prometía un mejoramiento en el estilo de vida y que terminó automatizando a la clase trabajadora. Silvio “adquiere plena conciencia de la incompatibilidad entre el mundo de la aventura y el cotidiano. Asume además su necesidad de trabajar de acuerdo con la ética burguesa y bíblica, para lo cual debe abandonar sus aspiraciones bandoleriles” (Guntsche, 1998, p. 69). Silvio detecta que está limitado por empleos diseñados para el sostenimiento, no para el progreso.

Silvio examina el trabajo como la dicotomía obligación-fundamento, por eso dice: “Y así es la vida, y cuando yo sea grande y tenga un hijo, le diré: ‘tenés que trabajar. Yo no te puedo mantener’ así es la vida. un ramalazo frío me sacuda en la silla” (Arlt, 2017, p. 59). Ahora bien, ¿Cuál sería la diferencia entre fundamento y obligación? El primero señala una exigencia moral, el segundo se impone a la voluntad de la persona. Algunos están convencidos de que el trabajo representa el medio para concretar lo anhelado, otros revelan que no tienen alternativas. Silvio escanea con exactitud la dicotomía laboral, si hay probabilidades efectivas de ascender y ejecutarlo no exige mayor pericia, lo percibe como un fundamento moral. Las situaciones opuestas lo transportan a las inmediaciones del compromiso. Guerrero lo ha explicado con este argumento:

¿Qué es lo que he hecho de mi vida? El personaje *arltiano* no adulto se hace continuamente esta pregunta, intentando responder a la angustia que le produce la contradicción entre su vida real y sus aspiraciones personales. Hubiera querido ser ‘puro’ inventor, vivir una vida poblada de acontecimientos siempre distintos e inesperados, y no es nada más que un hombre cobarde y aburrido. (Guerrero, 1972, p. 13)

La exigencia de trabajar se ensalza con la necesidad de mantener a su madre y a su hermana. Silvio nunca tomó decisiones que lo satisficieran porque la realidad se le presentaba aniquiladora, nociva y humillante; entendía que la sociedad machista le estaba cobrando la cuota agradecimiento para con ellas y por eso sollozaba de este modo:

–¡Cuando mamá lo sepa!’, involuntariamente me la imaginaba diciendo con acento cansado. <<Silvio...pero no tienes lástima de nosotras... que no trabajas... que no quieres hacer nada. Mira los botines que llevo, mira los vestidos de Lila, todos remendados, ¿qué piensas, Silvio, que no trabajas? (Arlt, 2017, p. 116)

La necesidad de trabajar y la frustración de no cumplir los sueños de inventor enfocan el relato en los soliloquios, en las reflexiones y en los monólogos. Esos ensimismamientos repetitivos dotan de una conciencia autónoma a Silvio Drodman Astier. Esto lo autoriza a exponer la ferocidad de trabajar y a clasificar dos tipos de empleos para el ciudadano común: (a) el que no permite opciones creativas y (b) el que nadie quiere ejecutar. Silvio expone a través de su impotencia los padecimientos permanentes de una clase social y lo advierte en este soliloquio: “¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo?” (Arlt, 2017, p. 111).

El trabajo, que es el medio para adquirir dinero y mantenerse activo en una sociedad, viene cargado de desventajas. Aquí se otea una contradicción social: los nuevos integrantes de la pequeña-burguesía prescinden de la academia, pero, se supone que la educación constituye un requisito en la evolución de la familia urbana. Esta contrariedad se detecta cuando Silvio y su mamá dialogan: “Yo que leía un libro junto a la mesa, levante los ojos mirándola con rencor. Pensé: trabajar, siempre trabajar ‘Tenés que trabajar, ¿entendés? Tú no quisiste estudiar. Yo no te puedo mantener. Es necesario que trabajes’” (Arlt, 2017, p. 57).

La escena exhibe el patetismo de la cotidianidad de Silvio. Su madre, quien no tenía poder adquisitivo, le recriminaba su desinterés por el estudio; sin embargo, eso no fue un capricho de Silvio. Él no poseía un benefactor que pagara los gastos de sostenimiento de la etapa estudios. La realidad patética proyecta “la imagen de una ciudad amenazante que a cada instante intenta destruir a aquellos que no desea, y que se convierte en el escenario de una persecución interminable para la cual no existe resguardo posible” (Andrade, 2002, p. 37). Esa ciudad laberíntica y asfixiante se detecta en los artificios de Arlt, que emplea un truco narrativo extraordinario: (a) confunde con mentalidades revolucionarias, inconformistas, anómalas y anárquicas; (b) ilusiona con salidas victoriosas; no obstante, (c) los personajes sucumben a la frustración absoluta (Masota, 2009, p. 31).

Silvio clasifica a la sociedad en tres grupos: (a) los ricos: clase culta, bella y superior; (b) la pequeña-burguesía, su clase; estaba condenada al patetismo, la rutina y la fealdad; y (c) el lumpemproletariado equivalía a la bestialidad. Esto detona una nueva controversia: Silvio manipula el mecanismo de los valores establecidos de la clase intermedia, acatarlos lo convertía en un hipócrita y menospreciarlos en un nihilista. Eso le resultaba anodino y su única y verdadera preocupación era el lumpemproletariado, puesto que, “aceptar la condición de hombre marginado sería caer en lo animal ser una ‘fiera’” (Guerrero, 1972, p. 75). Silvio, durante el transcurso de la narración, repele su estatus; reconocerlo significaba la aceptabilidad de un engranaje social que le urgía cosificar lo humano. Guerrero explica esta negación irrevocable así:

[...] al aceptarlo, confirma el preconocimiento infantil del carácter despiadado de la sociedad. Astier lo mantiene y lo profundiza hasta llegar a convencerse de que cualquier modo de integrarse –como defensor del orden o como atacante– significa renunciar a la especificidad de la persona y reconocer el sistema vigente. (Guerrero, 1972, p. 45)

Silvio está obsesionado con la estética, la considera un factor preponderante en el bienestar humano y una exclusividad de la clase opulenta. Esa ingenuidad lo sumergía en especulaciones de este calibre: “Pensé que yo nunca sería como ellos ..., nunca viviría en una casa hermosa y tendría una novia de la aristocracia [...] –¡Y yo, yo, Señor, no tendré nunca una querida tan linda como esa querida que lucen los cromos de los libros viciosos!” (Arlt, 2017, p. 92). El gusto por la belleza clásica potencia la intencionalidad de afear la ciudad, porque la vida cotidiana no ocurre en el mundo eidético de lo bello y lo bueno; la realidad impone inverosímiles combinaciones de contenidos caóticos, nocivos y abrumadores. El adjetivo “hermosa” le rocía un bálsamo metafísico de superioridad, le hace creer que las demás personas sienten envidia por su suerte; la estética juega un papel transcendental en la vida de Silvio y esa actitud superficial termina consolidando a la narración como registro legítimo de la Buenos Aires de los años veinte.

Astier expone las características repulsivas de la pequeña-burguesía, donde se impone un ambiente hipócrita orientado por el buen gusto, no obstante, esto exige un estilo de vida opulento e intelectual que no coincide con la economía de esa clase; entonces, el buen gusto se convierte en el narcótico para soportar una vida infortunada ¿Pero, qué es el buen gusto? Es un convenio implícito que defiende la estética, las sanas costumbres y la moral tradicional; aunque preferir el mal gusto no representa un acto punible: no te llevan preso por vestir una camisa de colores fosforescentes y un overol a medio muslo.

Lo que sí resulta detestable es la postura hipócrita de la pequeña-burguesía, pues el buen gusto juega un papel de filtro social que los iguala con la clase alta y distancia del lumpemproletariado. Silvio advierte que su entorno está compuesto por: usureros, delincuentes, mentirosos y discriminadores; todas estas personalidades se oponen a la idea moderna del progreso. En ese ambiente trolero y repugnante, donde el Rengo disfruta de un reconocimiento genérico, emerge la faceta envidiosa de Silvio, ya que estimaba inadmisibles que un líder pudiera ser ese sujeto repulsivo y ladino. Él que distinguía entre bueno y malo, que actuaba con idoneidad, no era una figura pública.

Por antonomasia, Silvio aborrecía su condición servil y la manifiesta: “yo soy el muchacho... el dependiente...sí, de don Gaetano... y sin embargo yo amo todas las cosas más hermosas de la Tierra” (Arlt, 2017, p. 96). Silvio ironiza a una sociedad volteada al revés que se refleja en la paradoja del buen y de mal gusto: en este caso el mandadero contempla los parámetros convencionales del buen gusto y el burgués los ignora. Silvio detestaba a Gaetano por esa monomanía de timar al prójimo. De ahí que las visitas al mercado se convertían en un amontonamiento de infamias: el regateo constante, el dialogo indecoroso, las calumnias, los engaños y las recriminaciones. Obsérvese este fragmento:

Seleccionaba con paciencia desesperante un repollo o una coliflor. Estaba conforme puesto que pedía precio, pero de pronto descubría otro que le parecía más sazonado o más grande, y ello era el motivo de la disputa entre el verdulero y don Gaetano, ambos empeñados en robarse, en perjudicar al prójimo, aunque fuera en un solo centavo. Su mala fe era estupenda. Jamás pagaba lo estipulado, sino lo que ofreciera antes de cerrar trato. Una vez que yo había guardado la vitualla en la cesta, don Gaetano se retiraba del mostrador, hundía los pulgares en el bolsillo del chaleco, sacaba y contaba, tornaba a recomtar el dinero, y despectivamente lo arrojaba encima del mostrador como si hiciera un servicio al mercader, alejándose aprisa después. (Arlt, 2017, p. 67)

La plaza es uno de los lugares predilectos para exponer la rutina ciudadana. Arlt la emplea para exhibir varios componentes antiestéticos; el más preponderante corresponde a la disputa que se genera entre compradores y vendedores. Ese juego de engaños donde el ganador es el más mezquino, astuto y avaro; el triunfo consiste en comprar el mejor producto al precio más barato o vender con sobre costo un artículo dañado. ¿Por qué se afirma que esta característica afea las narraciones? Porque lo ideal del progreso es lograr un comercio ordenado, donde se pague el precio ofertado por un producto en condiciones óptimas, es decir, el progreso

es un tratado de buenas intenciones

Para entender el papel determinante de la plaza es necesario analizar la expresión “ambos empeñados en robarse”. Arlt no titubea con eufemismos y va directo a los bifés: robarse porque eso es lo que ocurre en la plaza: (a) el vendedor ofertar buenos y malos productos por un determinado precio; (b) el comprador no acepta el precio establecido aunque se trate de la calabaza más sazónada y hermosa; su deber es conseguirlo a un precio menor esquivando el intento fraudulento de su opositor.

Aquí se detecta un acto heroico porque Arlt desfiguran la belleza y desvanecen la ideología postiza de la pequeña-burguesía. Esa rebeldía narrativa descubre a una sociedad hipócrita que defiende los parámetros del buen gusto y del comportamiento civilizado, sin importarle que esté sumergida en el caos. Ahora bien, ¿Qué son el buen y el mal gusto? Al buen gusto, lo componen el conjunto de arbitrariedades de la estética; no exhibir buen gusto se transformaba en una resistencia anárquica contra esa sociedad que lo presume con orgullo. Por lo tanto, el mal gusto es “la ruptura estética con los criterios dominantes se contempló como una ruptura ideológica y se presentó como una actitud de rebeldía” (Bozal, 1999, p. 17). Silvio actúa de acuerdo a los condicionamientos morales y civiles vigentes, que le exige reprimir su personalidad dañina. Él puede adoptar esa actitud hipócrita o nihilista. Lo que lo martiriza son las inmoralidades inadvertidas o conscientes que suceden en el entorno social, expuestas de este modo:

Por lo general, los comerciantes son necios astutos individuos de baja extracción, y que se han enriquecido a fuerza de sacrificios penosísimos, de hurtos que no puede penar la ley, de adulteraciones que nadie descubre o todos toleran. El hábito de la mentira arraiga en esta canalla acostumbrada al manejo de grandes o pequeños capitales y ennoblecidos por los créditos que les concede una patente de honorabilidad y tienen por eso espíritu de militares, es decir, habituados a tutear despectivamente a sus inferiores, así lo hacen con los extraños que tienen la necesidad de aproximarse a ellos para poder medrar. (Arlt, 2017, pp. 152-153)

Silvio, desde su marginalidad, entendía mejor el alcance del buen gusto: (a) gastó el dinero robado en restaurantes elegantes, (b) fantaseaba con las mujeres de la aristocracia, y (c) le molestaba ser el dependiente de alguien inferior. Estas actitudes lo transforman en el criticón, en el delator y en el informante de una sociedad aparentadora. Silvio denuncia la mezquindad de la familia Irzubeta, que acusaban una supuesta superioridad social para tratar mal a sus acreedores y omitían que no pagar esas deudas era de mal gusto. Obsérvese el cinismo de estos mequetrefes:

Chusma llamaban al almacenero que pretendía cobrar sus habichuelas, chusma a la tendera a quien habían sonsacado unos metros de puntillas, chusma al carnicero que bramaba de coraje cuando por entre los postigos, a regañadientes, se le gritaba que el mes que viene sin falta se le pagaría. (Arlt, 2017, pp. 22-23)

En la escena de la canasta, Silvio se siente avergonzado porque carga el cesto estrafalario. Esa conducta ignora la finalidad del trabajo que, con un halo de erudición, le recuerda Gaetano: “Parece que tenés vergüenza de llevar una canasta. Sin embargo, el hombre honrado, no tiene vergüenza de nada, siempre que sea trabajo” (Arlt, 2017, p. 66). Silvio olvida las funciones características de los de su clase social; he ahí el meollo del asunto, el proletariado nunca dispondrá de las oportunidades que Silvio reclama. Arlt delató con sus aguafuertes que la sociedad se diseñó para que los poderosos aumenten los activos y los pobres sobrevivan en medio de la escasez. Ese reconocimiento de supremacía origina estas aseveraciones:

Entristecido salí tras él con la canasta, una canasta impudicamente enorme, que golpeándome las rodillas con su chillonería hacía más profunda, más grotesca la pena de ser pobre. (Arlt, 2017, p. 66)

Silvio no aceptaba que para participar activamente en la sociedad debía ejecutar los oficios de la ser-

vidumbre, por eso refunfuñaba: “Cómo estudiar, si tengo que aprender un oficio para ganarme la vida” (Arlt, 2017, p. 113). Esta afirmación destruye la idea de que el trabajo posibilita el ascenso social y lo reduce a la salida obligatoria contra la penuria. La urgencia de obtener dinero para el sustento implicaba realizar oficios funcionales y mal pagados. La postura de Silvio resultaba contradictoria y fantasiosa.

Arlt, con el simple truco de agrandar la canasta, intensificaba la humillación de Silvio. Ese tamaño desproporcionado hacía que la canasta le golpeará las rodillas y lo afeara en público. Silvio es muy quisquilloso respecto a los detalles estéticos y lo angustiaba todo lo patético, comprende que el tamaño de la canasta no solo verifica su pobreza, “pone casi grotescamente de manifiesto la vergüenza que significa trabajar, situación que, lejos de ser pasajera y superable, va entreviendo que es el destino que le está reservado” (Guerrero, 1972, p. 26). Él determina que esa cesta horrenda simboliza una característica apodíctica de su miseria moral y económica.

La Fealdad Retrata el Rostro de la Angustia Cotidiana

La inclinación por la fealdad no corresponde a un gusto antojadizo. Es una tendencia vanguardista porque la belleza ya no era el único objeto de exhibición; las categorías que antes se rechazaban ahora simbolizan la innovación del componente estético. La fealdad, que ocupó un lugar inferior en la jerarquía del gusto, emerge con nuevas presencias estéticas exigiendo una revalorización (Bozal, 1999, p. 143). La narrativa urbana de Roberto Arlt hurga en lo feo y Crisafio la ha explicado de este modo:

La negación de los espacios ‘decentes’ o, en general, el movimiento de caída de los mismos a sus antípodas [...] Si los espacios son los espacios de la marginación (las pensiones baratas frecuentadas por los más ‘caídos’, de la sociedad, el prostíbulo, el café delincuencia, las periferias, los mercados y submundo, las habitaciones de conjura, El juguete Rabioso, Los siete locos), estos espacios se representan, se teatralizan en el lenguaje negado, en la imposibilidad de decir la calidad y la forma de la angustia. (Crisafio, 1993, p. 42)

Silvio Astier, el dependiente bonachón, que mascullaba odio y resignación; que veía desaparecer entre encomiendas y letrinas el sueño de convertirse en un gran inventor; se sentía contrariado pues sus cualidades bonísimas no repercutían de una forma tangible en la realidad, mientras Gaetano se beneficiaba de sus múltiples imprudencias. Esas sensaciones negativas forjaron una conducta anómala que se manifestaba en una actitud irascible y taciturna; batallaba con su personalidad anárquica que reclama un futuro superlativo y estaba varado en la casa de un chabacano. A Silvio lo atormentaba someterse a personas que se acoplaban al sistema y reconocer que ese mismo sistema “plasmó la mentalidad burguesa en una ideología del éxito económico y del ascenso social” (Romero, 2001, p. 312).

Ese estado de adversidad aumentaba de manera proporcional el grado de angustia, lo que consolidó el ambiente caótico de la ciudad y potenció la figura del hundimiento permanente, que solo podría cesar a través de un arranque revolucionario o un cambio inimaginable del destino. Astier asocia todas sus reflexiones con el reconocimiento de su inutilidad, él lo ha dicho: “Pensé en que yo nunca sería como ellos... nunca viviría en una casa hermosa y tendría una novia de la aristocracia. Todo el corazón se me empequeñeció de envidia y congoja” (Arlt, 2017, p. 87). En consecuencia, Silvio tiritaba de repugnancia cuando visualizaba un futuro fallido y “hablaba estremecido de coraje; rencor a sus palabras tercas, odio a la indiferencia del mundo, a la miseria acosadora de todos los días, y al mismo tiempo una pena innominable: la certeza de la propia inutilidad” (Arlt, 2017, p. 58).

La imagen diagnóstica de Arlt indica que gran parte de la ciudadanía está condenada a la inutilidad, o peor, a la cosificación. Esto no implica que Arlt hilvane juicios apodícticos contra la idea endeble del progreso, en lo que sí insiste es la desigualdad social; no acepta que la pubertad, esa fase indómita y concupiscente, esté

contaminada de angustia. Silvio inicia la novela con 14 años y termina con 16. En el transcurso del relato intenta suicidarse e innumerables veces, consternado por la angustia concluye su ineptitud. Esto manifiesta con estridencia que la sociedad bonaerense no garantizaba las condiciones básicas para todos los residentes. Con relación a este tema, Arlt ha mencionado:

Rodaba abstraído, sin derrotero. Por momentos los ímpetus de cólera me envaraban los nervios, quería gritar, luchar a golpes con la ciudad espantosamente sorda... y súbitamente todo se me rompía adentro, todo me pregonaba a las orejas mi absoluta inutilidad. (Arlt, 2017, p. 116)

La expresión “ciudad espantosamente sorda” resulta impactante, ya que muestra a un suplicante sin respuesta que lo reduce a la inutilidad. Esta metáfora enriquece la narración con una ciudad taimada que no escucha y que propina enormes golpizas. Esto accionó otra ironía del destino: Silvio se refugió en las inmediaciones de lo prohibido porque dedujo que ya no había garantías para un futuro exitoso; entonces, anheló sucesos que lo impulsaran a cometer un crimen, a incendiar un edificio o a cercenarle de tajo la cabeza María, esa mujer atrevida que un día en medio de improperios le ordenó limpiar la letrina pútrida de la casa. Esa circunstancia demolió el espíritu de Silvio, se sintió humillado por múltiples razones: el oficio consistía en asear heces, María se lo solicitó de una forma imprudente y a esa mujer la consideraba ordinaria e inferior. La arrogancia de Silvio se transforma en una angustia cancerígena que le devoraba el espíritu, puesto que, sin importar sus elucubraciones, seguía siendo el dependiente de Gaetano. Por eso exclama enconado:

Una sensación de asco empezó a encorajinar mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad. Me contagiaron el odio que a ellos les crispaba las jetas y momentos hubo en que percibí dentro de la caja de mi cráneo una neblina roja que se movía con lentitud [...] tenía la sensación de que mi espíritu se estaba ensuciado, de que la lepra de esa gente me agrietaba la piel del espíritu, para excavar allí sus cavernas oscuras. Creo que yo buscaba motivos para multiplicar en mi interior una finalidad oscura. (Arlt, 1997, p. 92)

Arlt impuso un estilo vanguardista que se fundamentó en la afectación psicológica e interna del ánimo de sus personajes. “Él construía personajes absolutamente fusionados con la desgracia, demasiados altaneros y demasiados idénticos a la grandeza de la desgracia como para ser verdaderamente desgraciados” (Masota, 2009, p. 31). Sorprende la arquitectónica narrativa que emplea Arlt para construir la angustia, esa inestabilidad emocional le impide definir con exactitud a dónde lo conducen esos impulsos y sensaciones destructivas. Esto genera un círculo vicioso y un estado de alienación que empieza a sugerir salidas nocivas como el suicidio o la anarquía. Silvio probó las dos: (a) intentó incendiar la librería de Gaetano y (b) tuvo un suicidio fallido. Lo único que lo sosegó fue la traición al Rengo, que justificó con su inventada superioridad social.

La traición le debía brindar un supuesto reconocimiento social. Analícese estas dos perspectivas: (a) se niega a ser un Lumpen y delata al Rengo; (b) ese rompimiento de la amistad es una falta contra los valores de la pequeña-burguesía; en consecuencia, se convierte en un traidor por partida doble. El ingeniero Arsenio Vitri no le agradece por evitarle una pérdida material, sino que se asombra ante un adolescente que pavonea su deslealtad. El ingeniero no entendía que Silvio estaba liberando su ferocidad y la argumenta de este modo:

Una vez solo, varios temores se levantaron en mi entendimiento. Yo vi mi existencia prolongada entre todos los hombres. La infamia estiraba mi vida entre ellos y cada uno de ellos podía tocarme con un dedo. Y yo ya no me pertenecía a mí mismo para nunca jamás [...] Entonces sería inútil que tratara de confundirme con los desconocidos. El recuerdo, semejante a un diente podrido, estaría en mí, y su hedor me enturbiaría todas las fragancias de la tierra, pero, a medida que ubicaba el hecho en la distancia, mi perversidad encontraba interesante la infamia. (Arlt, 2017, p. 172)

Lo transcendental de metamorfosearse en Judas Iscariote es presumir de forma estafalaria de su ingratitud, dado que esquivo la culpa y presenta dos alternativas: (a) lo hizo en pro de la sociedad; (b) obedeció a la ley de la ferocidad, que el mismo Vitri le ha replicado así: “Se cumple con una ley brutal que está dentro de uno. Es así. Es así. Se cumple con la ley de la ferocidad. Es así; pero, ¿quién le dijo a usted que es una ley?, ¿donde aprendió eso?” (Arlt, 2017, p. 184). Desde muy temprana edad, Silvio comprendió que la clase trabajadora alcanzaba instantes catárticos a través de la ferocidad, debido a la falta de formación académica y al irrespeto por los valores dominantes emergen personalidades anómalas como Enrique, Gaetano, Lucio, María o Silvio, quienes reflejan las tendencias delictivas, el arbitrario modelo patriarcal y los comportamientos agresivos. Por consiguiente, para que los rostros de la clase trabajadora coincidan con la angustia que día tras día los deteriora, Arlt los afea: “Mujer gorda, de rostro blanquísimo, y siempre embarazada [...] Un obeso salchichero con cara de vaca” (Arlt, 2017, pp. 22-141).

Los personajes no pueden ser de otra manera, ya que Arlt “tiene la facultad, la necesidad de contradecir, de ‘desdecir’ el mundo, de imaginarlo y hablarlo de otro modo” (Steiner, 2001, p.227). Por ese motivo, persiste en la obsesión por construir una ciudad aniquiladora y el único filtro que le encaja es la fealdad; la contundencia del artificio literario reposa en la asquerosidad de las calles, en los olores nauseabundos, en los rostros horrendos, en la piel carcomida, en los cuerpos obesos o esqueléticos y en las personalidades angustiadas. Los personajes no se arrellanan en la monotonía porque deben combatir con tenacidad una realidad adversa.

Ese recurso exhibicionista de la fealdad no es gratuito. Silvio se pasea por los bulevares, los cafés, las tiendas, las oficinas, las plazas de mercado y otros lugares emblemáticos de una ciudad masificada. Esta exploración señala una realidad que se desplaza en contraflujo de la idea moderna de progreso, entonces, surge la verdadera inquietud: ¿Por qué el espíritu de la ciudad se evidencia desde la fealdad? Porque el progreso efectivo está reservado para la clase alta. La clase media que rellena los espacios urbanos de una sociedad inequitativa queda excluida del asenso social y condenada a la hipocresía. Esa realidad negativa encuentra en la antiestética una categoría que conforma y fortalece la construcción de ciudad, por lo tanto, “la fealdad y la infamia corresponden a una crítica social y moral que justifica el odio de los pobres. (Neira, 2004, p. 41).

Conclusiones

Esta novela presenta todas las insinuaciones, trucos y recursos narrativos que integran el estilo de mal gusto de Roberto Arlt. La potencia significativa de este relato, que transcribe la sintomatología de una ciudad enferma, transforma los aspectos ordinarios en los fundamentos de una obra fresca y atrevida. El acierto de Arlt soslaya la perfección, porque no solo se enfoca en el tema de la urbanidad, que ya resultaba novedoso. Lo inédito es que lo expone a través de la fealdad, lo patético, lo prohibido y lo perverso de la vida cotidiana.

Roberto Arlt explora las contingencias de una sociedad industrializada e incorpora la figura del trabajo, que le permite abordar otros elementos como el poder adquisitivo, el estatus y la automatización de las personas. Todas estas temáticas construyen un escenario urbano auténtico donde la sociedad opera con un engranaje aniquilador. Arlt entendió que debía proyectar la crisis de la cultura moderna y descargó el relato sobre los hombros de un adolescente cínico, mordaz, inconformista y pusilánime. En consecuencia, Arlt recurre a la paradoja y a la ironía porque visualiza como utópico el ascenso social y el mejoramiento del estilo de vida burgués.

Los condicionamientos morales que atraviesa toda la narrativa de Arlt se ubican como un eje narrativo de la urbanidad. Hurgar en la moralidad desde una postura anárquica y por momentos nihilista consagra la presencia de Silvio y los demás personajes *arltianos*. Todo se conecta con los valores preestablecidos de una sociedad amañada con el buen gusto, las sanas costumbres y los comportamientos prudentes. Esta novela oferta un estado de transición moral, puesto que la percepción religiosa cambia de la conducta virtuosa, que

se vincula más al plano rural, por actitud transgresora de la doble moral. Silvio ofrece una lectura muy amplia sobre este tema y lo exhibe mediante la hipocresía, la cobardía y la humillación de la clase pequeño-burguesa, que ya no está preocupada por obtener una absolución espiritual. Ahora, su único temor se reduce al desclasamiento. El rasgo más potente de la narrativa de Arlt consiste en la creación del aspecto psicológico, el cual le posibilita presentar personalidades anómalas, alineadas y contestatarias; que a través de los constantes soliloquios de Silvio, se expone un escaneo de una ciudad caótica, hipócrita y adversa.

Referencias

- Andrade, M.M. (2002). *La ciudad fragmentada: una lectura de las novelas del bogotazo*. Ediciones INTI.
- Arlt, R. (2017). *El juguete rabioso*. Erdosain Ediciones.
- Bozal, V. (1999). *El gusto*. La Balsa de la Medusa.
- Crisafio, R. (1993). Roberto Arlt: el lenguaje negado. En Grande F. (Ed.) *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios II* (pp. 37-46).
- Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. Cátedra
- Guerrero, D. (1972). *Roberto Arlt el habitante solitario* (1ª ed.). Granica Editor.
- Guntsche, M. (1998). *Entre la locura y la cordura. Cinco novelas argentinas del siglo XX*. Universidad de Cuyo.
- Jitrik, N. (2001). *Roberto Arlt o la fuerza del dinero* (1ª ed.). Panamericana editorial.
- Masota, O. (2009). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Eterna Cadencia
- Moreno D., R.H. (1988). *De la barbarie a la imaginación*. Tercer Mundo Editores.
- Neira P., E. (). *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Pastor, B. (1980). *Roberto Arlt y la rebelión alienada*. Ediciones Hispamérica.
- Romero, J. L. (2001). *La ciudad y las ideas*. Siglo Veintiuno Editores.
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, G. (2001). *Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción*. [trad. Castañón, A. y Major, A.]. Fondo de Cultura Económica.