

seguramente, como los de Nueva York, a la 3ª edición; como sabemos, el crítico dominicano conocía sólo una edición y por lo tanto todos los ejemplares que vio eran iguales. Abreu Gómez no se refiere en su libro más que a dos ediciones. En la 1ª edición (marcada con el núm. 6, pp. 20-21) consigna los 5 ejemplares que hay en México más los de la *HSNY* y *PLNY* mencionados antes por Henríquez Ureña. En la que llama segunda edición (marcada con el núm. 7) consigna los ejemplares de Schons y Goff, pero ya sabemos que estos dos ejemplares son distintos. Es de suponer que al escribir su libro tuviera los ejemplares de México a su alcance y consignara las diferencias, pero al referirse al núm. 6 y dar la lista de los ejemplares de México, no dice que haya diferencias entre ellos. Como he dicho, el fotograbado de la portada que aparece en su libro pertenece a un ejemplar de la 3ª edición. Podríamos aventurar que la difusión geográfica de estas ediciones corroboraría nuestra tesis clasificadora en cuanto a la precedencia. La 1ª se agotaría en España, pasando luego a otros países europeos; de la 2ª llegarían algunos a América y muchos más de la 3ª, casi agotado ya el mercado español.

En todo caso, creo haber demostrado que en la ciudad mediterránea de Barcelona, lejos del golfo de México, en el año de 1693, se publicaron tres ediciones del *Segundo Tomo* de sor Juana Inés de la Cruz, homenaje al saber, lirismo y hermosura de la Musa Décima.

GEORGINA SABAT DE RIVERS

Western Maryland College.

ACOTACIONES A *EL JUGUETE RABIOSO* DE ROBERTO ARLT

El año de 1926 es de notable importancia para la narrativa argentina. En él aparecen *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; *Los desterrados*, de Horacio Quiroga; y *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. La primera ofrece una original visión del mundo rural en la que coinciden lo tradicional y lo moderno. Sus páginas tienen, muchas veces exquisitez poemática. Se le han señalado muchos antecedentes, algunos innegables, pero lo cierto es que con *Don Segundo Sombra* se abre y se cierra un tipo de novela: el mundo que representa y la perfección que logra la hacen inimitable.

Horacio Quiroga (1878-1937), consagrado como cuentista excelente desde la publicación de sus *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917) continúa su serie de pequeñas obras maestras que culmina con *Los desterrados*. Aquí vuelve sobre su tema reiterativo y siempre fecundo, que es la selva virgen e indómita, y la aventura, la soledad, la reflexión amarga, la esperanza angustiante que en ella aguardan al hombre. La influencia de Lugones, de Poe, de Maupassant, de Jack London, de Kipling, se resuelven en una original narración joven, producto de un artista maduro. Luego viene el silencio. Ni *Más allá* —la colección de

cuentos publicada casi diez años después en 1935— podrá competir con aquel fruto de autenticidad artística que es *Los desterrados*.

También en 1926 se publica *El juguete rabioso*, obra de un joven que oficia como secretario de Ricardo Güiraldes quien, cuatro años mayor, lo ampara por simpatía y porque reconoce su autenticidad, a pesar de que su franqueza pueda a veces ser hosca y molesta. Ni la selva ni la pampa serán el foco de interés de este autor. Roberto Arlt mira la ciudad.

El juguete rabioso no tiene el éxito inmediato y permanente de *Don Segundo Sombra*, ni es objeto, como la obra de Quiroga, de un homenaje en el que aparecen nombres consagrados como Lynch, Capdevilla, Fernández Moreno; pero dentro de sus limitaciones, tiene un extraordinario valor: inicia una nueva etapa de la narrativa argentina, la llamada narrativa moderna, en el sentido de que adelanta ciertos rasgos que serán dominantes, o al menos notables, entre los años 40 y 60. En efecto, aunque su lenguaje sea áspero, carente de lirismo y lleno, en cambio, de una pretendida y nunca alcanzada fidelidad coloquial, aunque nos presente una visión pesimista de la sociedad urbana, éticamente deleznable, anímicamente angustiada, sentimentalmente calculadora, esta obra de Arlt representa, junto a la única y famosa de Güiraldes y a los mejores cuentos de Quiroga, el esfuerzo de inaugurar la narrativa moderna argentina. Dentro de los límites de la obra arltiana esta novela es premonitora de las virtudes y defectos fundamentales de toda la narrativa de este autor: *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931), *El amor brujo* (1932), *El jorobadito* (1933), colección de cuentos y relatos, y *El criador de gorilas*, otro libro de cuentos, pero algo diferente del resto de su obra. Aquí su experiencia en Marruecos se une a la influencia de *Las mil y una noches* y a las sugerencias y el arte que le son muy propios¹.

Respecto al *Juguete rabioso*, objeto de este estudio, y cuyo primer capítulo fue escrito cuando su autor tenía 19 años (1919), es interesante referirse a la biografía. Cuando los biógrafos de Arlt tocan su infancia señalan como características la tristeza, la incompreensión de su padre, inmigrante alemán a quien no recordó jamás con cariño —no ocurre lo mismo con su madre—, lo precario de sus estudios primarios que ter-

¹ Todos los relatos de Arlt aparecieron durante 1935 y 1936 en los semanarios *El Hogar* y *Mundo Argentino*, y en volumen en 1937. Además, realizó una intensa labor periodística especialmente como cronista policial en el periódico *Critica* y como autor de *Aguafuertes* en *El Mundo*. Estas *Aguafuertes porteñas* —sección con firma— le dio gran popularidad y abrió camino a sus libros. En ellas se dan cita el humor, muchas veces cáustico, la observación aguda, un lenguaje altamente expresivo y la manifestación de un Buenos Aires —para él “la selva de ladrillo y cemento”— que late a través de los episodios narrados o de los tipos descritos. De 1929 a 1932 Roberto Arlt publicó casi todos los días un aguafuerte. En 1935 viajó a España; regresó poco antes de la guerra y se conocieron sus *Aguafuertes españolas*. En los últimos años de su vida se dedicó al teatro: *300 millones* (1933), *Saverio el cruel* (1936), *El fabricante de fantasmas* (1936), *Africa* (1938), *La isla desierta* (1938), *La fiesta del hierro* (1940), *El desierto entra a la ciudad* (1942), estrenada póstumamente en 1953. En 1941 aparece *Viaje terrible*, no reeditado ni incluido en sus tres volúmenes de *Novelas completas y cuentos* (1963).

minó por abandonar en el tercer grado, la pobreza de la familia en un Buenos Aires que seguía agrandándose inusitadamente. Infancia seguida de una adolescencia que su hija Mirta sintetiza así: "Ese muchacho que se acepta como los demás y que provoca conflictos, no estará nunca a la altura de lo que se espera de él, primero, y de lo que se le exige, después. Su fracaso, sin embargo, lo hará sentirse Caín frente a esa hermana que, a pesar de su tuberculosis, estudia, y frente a la madre que, frágil y desposeída, ejerce la tiranía de los débiles, hasta que por fin, hartado de ser testigo de cuanto su modo de ser en buena medida provoca, y marcado por el odio contra el padre, se marcha definitivamente de la casa"².

A los 16 años se va a Córdoba y trabaja duramente. A los 20 conoce a Carmen Antinucci, con quien se casa. Ella trae veinticinco mil pesos de dote y una tuberculosis que se mantiene secreta hasta después del casamiento. Arlt pierde el dinero en malos negocios. En 1925 se halla de vuelta en Buenos Aires con su mujer y su hijita, pobre y con los manuscritos de *El juguete rabioso* que, con el patrocinio de Güiraldes, publica en 1926 la Editorial Latina en su Colección de autores noveles.

En el primer capítulo, "Los ladrones", nos hallamos con un motivo que se va a repetir insistentemente en la novela y en toda la producción posterior, y que refleja una de las pasiones del autor: inventar. Dice Silvio Astier, el narrador protagonista:

La calurosa hora de la siesta pesaba en las calles, y yo, sentado en una barrica de yerba, discutía con Hipólito que aprovechaba los sueños de su padre para fabricar aeroplanos con armadura de bambú. Hipólito quería ser aviador, «pero debía resolver antes el problema de la estabilidad espontánea». En otros tiempos le preocupó la solución del movimiento continuo y solía consultarme acerca del resultado posible de sus cavilaciones.

Hipólito, de codos en un periódico manchado de tocino, entre una fiambra con quesos y las varillas de «la caja», escuchaba atentísimamente mi tesis:

—El mecanismo de un «reló» no sirve para la hélice. Ponele un motorcito eléctrico y las pilas secas en «fuselaje».

—Entonces, como los submarinos...

—¿Qué submarinos? El único peligro está en que la corriente te queme el motor, pero el aeroplano va a ir más sereno y antes de que se te descarguen las pilas va a pasar un buen rato.

—Che, ¿y con la telegrafía sin hilos no puede marchar el motor? Vos tendrías que estudiarte ese invento. ¿Sabes que sería lindo?

Más adelante nos sorprendemos con el huevo y la camiseta explosivos (cap. I), con el señalador automático de estrellas fugaces (cap. III), con la máquina que escribe en caracteres de imprenta lo que se le dicta, con un nuevo tipo de mortero de trinchera (cap. III), etc.

Esta pasión por ser inventor que Arlt tuvo desde niño fue en aumento. Adolescente, la manifiesta en *El juguete rabioso*, y treintaero, cuando descubre o cree descubrir que el teatro será su mejor medio de

² MIRTA ARLT, Prólogo a *Novelas completas y cuentos*, 3 ts., Buenos Aires, 1963; la cita, t. 1, p. 20. También en este tomo se incluye *El juguete rabioso*; citamos por esta edición.

expresión. Quiere hacerse rico, muy rico, para poder brindar grandes espectáculos, con un montaje de su propia invención. Quiere salir de pobre inventando. Vuelto de España insistirá, con su bagage de auto-didactismo más que con sólidas bases científicas; ya en 1934 había patentado un procedimiento para fabricar medias gomificadas, "medias con punteras y talón reforzado con caucho o derivados". Llegó a instalar un laboratorio en Lanús pero el invento no tuvo buen éxito. Sin embargo, Arlt persevera al grado de que en 1942, el año mismo de su muerte, resuelve seguir insistiendo. No podemos menos que recordar este pasaje de *El juguete rabioso*, novelesco y autobiográfico a la vez:

No me importa no tener traje, ni plata, ni nada —y casi con vergüenza me confesé. Lo que quiero es ser admirado de los demás, elogiado de los demás. ¡Qué me importa ser un perdulario! Eso no me 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 (p. 104).

Otro aspecto interesante para juzgar *El juguete rabioso* es el influjo de la novela de folletín, aparente, primero, en la elección de cierto tipo de temas y luego a través de una especial técnica novelística³. La novela de folletín es ágil, superficial y carente de complicaciones psicológicas. Predomina la intriga, que arrastra a los personajes y al lector. No importa tanto la fidelidad histórica —pensamos en Alejandro Dumas (*Los tres mosqueteros*, *El Conde de Montecristo*) o en Eugenio Sue (*Los misterios de París*, *Los siete pecados capitales*)— cuanto la presentación de héroes audaces, simpáticos, bondadosos, siempre dispuestos a una nueva aventura de la cual seguramente saldrán triunfantes.

No hay duda alguna de que Arlt era un gran lector de novelas folletinescas y "por entregas". Lo dice en *El juguete*, narración en primera persona y con tanto sabor de autobiografía. Bastan como ejemplos la apertura del libro, cuando nos cuenta que, chiquillo de catorce años, se inicia en la "literatura bandolera" bajo el patrocinio de un vecino andaluz, viejo zapatero remendón; o cuando, con sus amigos, forma el "Club de los caballeros de la media noche" para planear y cometer una serie de robos; o cuando nos contagia la tensión del episodio en que la policía casi descubre al amigo que viene a refugiarse en su casa⁴. A esto hay que añadir el sentimentalismo, tan propio de este tipo de novela. Veamos entre otros, un pasaje que lo hace patente:

Envidiaba a los cadáveres en torno de cuyos féretros sollozaban las mujeres hermosas, y al verlas inclinadas al borde de los ataúdes se sobrecojía dolorosamente mi masculinidad.

³ Vale la pena señalar la coincidencia de Arlt y Quiroga en la atención que prestan al folletín y, en general, a las formas populares de la literatura, a diferencia de Güiraldes, más refinado en sus gustos literarios.

⁴ No olvidemos que en esta misma novela llama a la extensísima *Virgen y Madre* de Luis de Val (1867-1930) "novelón truculento", ni que dice que el mercado de Caballito le recuerda los mercados de las novelas de Carolina Invernizio (1860-1916), *Los misterios de Florencia*, *Crímenes sin castigo*.

Entonces hubiera querido ocupar el suntuoso lecho de los muertos, como ellos ser adornado de flores y embellecido por el suave resplandor de los cirios, recoger en mis ojos y en la frente las lágrimas que vierten enlutadas doncellas (p. 119).

También hallamos muchas veces la evocación del protagonista de las extensas *Aventuras de Rocambole*, de Pedro Alejo, Vizconde de Ponsón du Terrail (1829-1871), autor también de *Los caballeros de la noche*, *Los dramas de París*, etc. Cita textualmente a *Rocambole* cuando, sin que nada lo haga prever, el protagonista piensa en traicionar al "Rengo" que ha confiado en él.

En realidad —no pude menos de decirme— soy un locoide con ciertas mezclas de pillo; pero Rocambole no era menos: asesinaba... yo no asesino. Por unos cuantos francos le levantó falso testimonio a 'papá' Nicolo y lo hizo guillotinar. A la vieja Fipart que le quería como una madre la estranguló y mató... mató al capitán Williams a quien él debía sus millones y su marquesado. ¿A quién no traicionó él?

De pronto recordé con nitidez asombrosa este pasaje de la obra:

"Rocambole olvidó por un momento sus dolores físicos. El preso cuyas espaldas estaban acardenaladas por la vara del Capataz, se sintió fascinado: parecióle ver desfilar a su vista como un torbellino embriagador, París, los Campos Elíseos, el Boulevard de los Italianos, todo aquel mundo deslumbrador de luz y de ruido en cuyo seno había vivido antes".

Pensé:

—¿Y yo?... ¿yo seré así...?, ¿no alcanzaré a llevar una vida fastuosa como la de Rocambole? (pp. 146-147).

Conviene recordar que en la década del treinta, Rocambole era un personaje tan popular que hubo en Buenos Aires una larguísima adaptación radiofónica de sus aventuras.

A través de todo el libro se encuentra el desaliento, la frustración, el intento fallido, la abulia frente de toda tarea ordenada. Contradictoriamente, siempre algo o alguien se encarga de recordar al protagonista su obligación ineludible; la madre con su monótono y triste: "Tenés que trabajar, Silvio", la falta del padre, la presencia de la hermana estudiante y enferma, la deficiente economía familiar que hace la vida miserable. Y luego, el trabajo en una librería de compra y venta, donde hacía de dependiente, mandadero y sirviente. Así lo vemos acompañar por la calle, a su inescrupuloso patrón:

Un dandy a quien rocé con la cesta me lanzó una mirada furiosa; un rubicundo portero uniformado desde temprano con magnífica librea y brandeburgos de oro, observóme irónico, y un granujilla que pasó, como quien lo hace inadvertidamente, dio un puntapié al traseño de la cesta, y la canasta pintada rojo rábano, impudicamente grande, me colmaba de ridículo.

¡Oh, ironía! ¡y yo era el que había soñado en ser un bandido grande como Rocambole, y un poeta genial como Baudelaire! (p. 73).

También revela la envidia que le suscita el sentirse sirviente miserable e insignificante frente a una pareja que se muestra en la penumbra

de un balcón iluminado: adolescentes como él pero felices y sin la carga de la pobreza. Cuenta la hiriente humillación que sufrió al ser palpado por don Gaetano, el librero *sui generis* que le tocó en suerte como patrón, y que quiso cerciorarse de si escondía libros robados bajo la ropa. Hasta el escenario se vuelve tenebroso y fantasmagórico, paisaje paralelo del estado de un alma atormentada:

Entonces me detenía a conversar con los pilotos de las chatas que se burlaban de mis ofrecimientos, a veces asomaban a responderme de las humeantes cocinas, rostros de expresiones tan bestiales, que temeroso me apartaba sin responder, y por los bordes de los diques caminaba, fijos los ojos en las aguas violentas y grasientas que con ruido gutural lamían el granito. Estaba fatigado. La visión de las enormes chimeneas oblicuas, el desarrollarse de las cadenas en las maromas, con los gritos de las maniobras, la soledad de los esbeltos mástiles, la atención ya dividida en un semblante que asomaba a un ojo de buey y a una lingada suspendida por un guinche sobre mi cabeza, ese movimiento ruidoso compuesto del entrecruzamiento de todas las voces, silbidos y choques, que mostraba tan pequeño frente a la vida, que yo no atinaba a escoger una esperanza (p. 118).

De aquí a pensar en el suicidio hay un paso, y con el intento de suicidio del protagonista termina el tercero de los cuatro capítulos que componen la novela. No soluciona nada: por el contrario, sirve sólo para su abatimiento y para mayor desamparo de su familia. Cuando se acuerda de Dios no sabemos si es con el afán de creer en una fuerza superior bondadosa, para negarlo ("Miseros, no tenemos un Dios ante quien postrarnos y toda nuestra pobre vida llora"), o para diluirlo en impreciso panteísmo.

Cuando se decide a traicionar al Rengo —el sórdido personaje de los bajos fondos que ha confiado en él como se confía en un cómplice, en un amigo— Silvio Astier se compara con Judas (el cuarto y último capítulo se titula "Judas Iscariote"). En su angustia piensa en ser tan "hermoso" como Judas. Comete una traición, no cobra sus treinta monedas de plata, y cuando se le pregunta el porqué de su indigna acción sólo sabe responder:

—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 destrozarse para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso podremos volver a caminar tranquilos (pp. 153-154).

El itinerario de esta alma torturada se exhibe sin escrúpulos. *La vida puerca* fue el primer sugeridor título pensado para esta novela. Hay una delectación perversa, un sentimiento masoquista que emerge de las vicisitudes del protagonista y que se acrecienta con el pasar de los días, de los desesperanzados días de Silvio.

En este libro, la mujer es la madre, verdadera alma en pena, o la hermana que apenas si se menciona, como ejemplo de padecimiento y estudio, o el ensueño erótico matutino:

Y aunque el deseo de mujer me surge lentamente, yo desdoble los actos y preveo qué felicidad sería para mí un amor de esa índole, con riquezas y gloria; imagino qué sensaciones cundirían en mi organismo si de un día para otro, riquísimo, despertara en ese dormitorio con mi joven querida calzándose semidesnuda junto al lecho, como lo he visto en los cromos de los libros viciosos (p. 90).

También la esposa regañona y pendenciera siempre al acecho del marido y dispuesta a molestarlo. Las reyertas entre don Gaetano y doña María, o la del matrimonio Naidath, descritas en detalle, inclinan al lector a pensar en un autor desengañado del matrimonio o, por lo menos, de las costumbres y usos que le rodean. Por momentos, aparece como una convención más de la sociedad burguesa desdeñable.

En ocasión de presentar unas breves "historias del arrabal", en boca del singular Rengo, nos dice el protagonista que todas sus narraciones eran "monótonas, oscuras y sanguinosas", y por las muestras que se nos ofrecen, evidentemente lo eran. Pero si tuviésemos que adjetivar *El juguete rabioso* entero, dejando de lado el último calificativo del párrafo anterior, nos decidiríamos por llamarlo "monótono", "oscuro" y, sin embargo, interesante. Interesa tanto como una vida que va desplegando sus complicados y reiterados pliegues, en un plano sin mayores altibajos, que a veces parece decaer. A pesar de ello el relato continúa y el lector, en ciertos episodios, se identifica con singulares estados anímicos. Sin duda se trata de una novela que encierra la queja y el grito de un desesperado, de un idealista desafortunado, en el que se da una mezcla de ingenuidad esperanzada, de desilusión y frustración ante hechos a veces pequeños, pero cuya sucesión forma la vida, la novela de la vida. No en balde el libro trae a cuento nombres como los de Baudelaire, Dostoievsky y Baroja y los califica como los mejores autores.

En *El juguete rabioso*, si bien hay mucho del pesimismo romántico de Baudelaire, mucho de la tumultuosa y apasionada rebelión del autor de *Humillados y ofendidos*, mucho más hay de un escritor de su misma lengua, como es Pío Baroja. Roberto Arlt, menos culto, menos cuidadoso que el autor de *El mundo es así*, revela sus mismas preocupaciones —pienso en la trilogía *La lucha por la vida*: "La busca", "Mala hierba", "Aurora roja"— y a veces sus mismas reacciones, aunque, en otros aspectos, ambos autores se distancien notablemente. En otras palabras, vale la pena no olvidar la impresión que la lectura del gran novelista español dejó en Roberto Arlt; por lo menos a nosotros nos parece evidente.

No hay en *El juguete rabioso* prolongadas explicaciones sobre el escenario, los personajes, o la sociedad que éstos representan; todo eso brota del relato mismo. La realidad psicológica queda expuesta con todos sus altibajos, sin acondicionamientos ni reacondicionamientos de ninguna especie, fragmentaria, desconcertante. Así *El juguete rabioso*, y luego toda la producción novelística de Roberto Arlt, sabe mostrar con una lengua pobre en recursos pero vigorosa y muy personal, la original situación de muchos habitantes de esa gran urbe que es Buenos Aires donde se hacía notar —en la década del 20 más que en la del 70—

el inmigrante con su familia, a veces extranjera, a veces acriollada, otras nativa. La novela, sin embargo, no se queda en el pintoresquismo ni en el simple cuadro de costumbres; los rebasa para universalizar las situaciones, sin olvidar las raíces profundas que tienen en el ambiente urbano y bonaerense.

Hemos dicho arriba que la presencia de la novela de folletín en *El juguete* —presencia que se extiende a la mayor parte de la narrativa de Arlt— se aprecia a través de ciertos tipos de temas tratados y en una especial técnica novelística. Así, no podemos callar ciertos rasgos cuando hablamos de la técnica o de la organización de su novela, en este caso, de *El juguete rabioso*. Aún hoy, cuando pensamos en novelistas, se nos ocurre imaginar a Cervantes enarbolando su páñola, a Flaubert estudiando el trayecto a recorrer por uno de sus personajes en una casa de arquitectura compleja, o a Baroja que, desde su gabinete, añora aventuras que él no puede correr y que adscribe a los caracteres que crea. Flaubert y Baroja tuvieron el tiempo, el *otium eum dignitate* —aunque es posible que no participaran de esta afirmación—, para poder trabajar en sus novelas. Cervantes lo tuvo de muy otra manera. El caso de Arlt es muy distinto. Dirigiéndose a los interesados por su procedimiento técnico novelístico, afirma una verdad tan vieja como el mundo: *Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte...*, y agrega *Dios o el diablo están junto a uno dictándole inefables palabras*. Más explícitamente afirma:

Me atrae ardientemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados. El estilo requiere tiempo, y si yo escuchara los consejos de mis camaradas, me ocurriría lo que les sucede a algunos de ellos: escribiría un libro cada diez años, para tomarme después unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas⁵.

Descontemos las exageraciones y quedémonos con lo realmente válido: admiración por Flaubert, conciencia de la crisis social, preferencia por la creación impulsiva sobre el moroso estilo cuidado. En efecto, Arlt vivió torturado y de prisa; escribió también de prisa, no sólo su obra de periodista, sino también la otra, que tuvo que seguir el ritmo con que se escribe una apresurada nota en la redacción de un diario. Sin embargo, se tenía fe y hasta vanidosamente declara: “El porvenir es triunfalmente nuestro”, no sin antes afirmar que “crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierren la violencia de un *cross* a la mandíbula”.

El *cross* también se hace patente en la estructura de la novela, de las novelas. Bien sabemos que desde el punto de vista y debido a la reiteración de los personajes y a la unidad de la acción podemos afir-

⁵ ROBERTO ARLT, “Palabras del autor”, *Los lanzallamas, Novelas completas y eventos*, t. 2, pp. 9-10.

mar que *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, y *Los lanzallamas* forman una sola narración extensa.

Si nos limitamos a *El juguete rabioso* queda muy a la vista que se compone de cuatro relatos independientes que se corresponden con los cuatro capítulos que señala el autor: "Los ladrones", "Los trabajos y los días", "El juguete rabioso" y "Judas Iscariote". El nexa está dado por el protagonista único; la disociación, por la autonomía argumental de esos cuatro capítulos. Esta serie de capítulos será reemplazada por una estructura novelística articulada en *Los siete locos*, sin que ello implique un mayor valor artístico de este libro respecto del primero.

El protagonista de *El juguete rabioso*, Silvio Astier, alias el Rubio, narra sus cuitas en primera persona. Es indudable que esto subraya el valor autobiográfico de la obra y que, desde el punto de vista de la estructura, resulta de vital importancia en la cohesión de cada uno de los cuatro relatos, como en la más endeble unidad de los cuatro dentro de un conjunto mayor.

Se trata de una novela de tipo abierto en que la trama se va haciendo al compás de las andanzas de los personajes. El tono autobiográfico la salva de la fragmentación común en la novela de folletín. Las desapariciones súbitas de personajes que se proyectaban como primeras figuras, o la repentina importancia que adquieren los segundones, común todo ello en la novela popular de tan amplio público en aquel tiempo, pierden aquí valor para dar realce a la pareja Silvio-Rengo.

González Lanuza llega a pensar en un "influjo subconsciente" de *Don Segundo Sombra* sobre *El juguete rabioso* y al respecto recuerda que, a pesar de las diferencias, se trata de dos libros "rigurosamente contemporáneos". Pensando siempre en la pareja Güiraldes-Arlt y en las consecuentes de maestro-discípulo y de Don Segundo-el Rengo, el crítico apunta:

El Rengo, pícaro afabilísimo, del cual se podía esperar cualquier favor y también alguna trastada, ha descendido del riesgo abierto de la soledad pampeana, donde se incubaba el callado coraje viril, al solapado entrevero suburbano donde la astucia es más eficaz; del arreo de haciendas chúcaras al cuidado de los matungos de feriantes. Del jinete sólo le resta el látigo para imponer orden en el aburrimiento de los jamelgos. Del sentencioso decir gauchesco, la chuscada arrabalera que comadres y puesteros celebran. Pero en el fondo su tipo de autenticidad es idéntico, y es con él con el que acaba por simpatizar el lector; sin esta simpatía imprescindible no podría lograrse el efecto dramático buscado. Porque afirmaba esa participación simbiótica: el Rengo-Silvio, Don Segundo el Ahijado, ambas se quiebran con opuesta simetría. Cuando Don Segundo va perdiéndose a lo lejos, el Ahijado paladea un anticipo de su propia muerte con dicho bien campesino: Me fui como quien se desangra, que inmortaliza esa filial amistad. En cambio, el vínculo el Rengo-Silvio va a quebrarse con una traición⁶.

Dejaremos para otro momento la cantidad de sugerencias que brotan del párrafo transcrito. Digamos simplemente que para estudiar acaba-

⁶ EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, *Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1971, p. 81.

damente la estructura de *El juguete rabioso* hay que tener en cuenta como elemento precioso de comparación la estructura de la famosa, difundida y popular novela de Güiraldes.

Si consideramos las otras dos narraciones de la trilogía veremos que *Los siete locos* y *Los lanzallamas* aparecen unidas por un engarce obvio. En esto y, en general, en lo que a composición se refiere, Arlt nos hace recordar al ya nombrado Ponsón du Terrail o a algún otro maestro del folletín, que dejaban total lugar a la fragmentación, la arbitrariedad, la improvisación. González Lanuza afirma que “la acción se desarrolla en una extensa función de guiñol, a veces de gran guiñol, de trascendentes intenciones, pero guiñol al fin”. A esta diáfana interpretación cabe acotar que, en cuanto a estructura, el guiñol tiene características que le son propias.

En novelistas cuya imaginación trasciende permanentemente la vida, en Roberto Arlt —que niño de tercer grado de escuela primaria, se atrevía a invitar por escrito a su maestra para escapar juntos al mar, en su barco pirata— la estructura de los relatos es siempre más bien consecuencia del correr de la acción que de un plan muy elaborado. Confirmamos así, una vez más, la importancia del contenido del relato que muchas veces condiciona una estructura.

CARLOS ORLANDO NALLIM

Universidad Nacional de Cuyo.