

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 9, 2000-2001

El criador de gorilas: Roberto Arlt con turbante y chilaba

José Andrés Rivas

pp. 49-54

El criador de gorilas: Roberto Arlt con turbante y chilaba

José Andrés Rivas

A partir de los años sesenta comenzó una justa revaloración del lugar que le correspondía a Roberto Arlt en las letras argentinas. Cuando murió de un ataque cardíaco una madrugada del invierno de 1942, no era por cierto un escritor desconocido; era el autor de una veintena de libros entre novelas, cuentos, obras teatrales y compilaciones de artículos periodísticos; había merecido artículos y estudios sobre su obra, y había obtenido un importante premio municipal. Sin embargo, el grueso de su fama no provenía de aquellos libros, sino de su deliciosa columna *Aguafuertes porteñas*, que publicaba el diario *El Mundo* de Buenos Aires.¹ Esta era una colección de viñetas sobre la vida de Buenos Aires, en donde aparecen sus personajes reflejados por un lente que abarca desde la aguda ironía hasta la conmovedora piedad. Para los críticos de los sesenta, en cambio, el valor de la obra de Arlt procedía casi exclusivamente de sus novelas mayores *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*.²

Desde esta perspectiva, Arlt se convierte en una de las figuras eje de la literatura argentina. Así como los escritores de la preguerra estaban obligados a pertenecer a las hipotéticas escuelas de Boedo o de Florida, de igual modo para esos críticos los escritores contemporáneos debían ser los continuadores de su obra o de la de Jorge Luis Borges. Cada uno de ellos representaría un costado de nuestras letras y una forma de entender la literatura. De ese modo se repetía, con nombres diferentes, la eterna polémica sobre el significado y la función del arte. Para algunos exaltados, Arlt y Borges se convertían en representantes de las dos facciones que se enfrentaban desde los orígenes de nuestras letras.

Más sugerentes son los enfoques críticos que ven en Arlt a un representante del existencialismo porteño. La obra de este autor, que había muerto en plena guerra mundial, prefiguraría varias décadas antes la tonalidad literaria que habría de cubrir las páginas de los escritores de la postguerra. La autodestrucción, el

Fue docente en las universidades de Argentina y los Estados Unidos, y ha dictado cursos y conferencias en dichos países y en Perú. Actualmente es Director de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, a la que incorporó estudios de literatura santiagueña. Ha publicado *Introducción a la narrativa contemporánea. Alrededor de la obra de Jorge Luis Borges*; *La obra de Clementina Rosa Quenel*; *Estudios de literatura santiagueña*; *Santiago en sus letras*; *El ojo detrás del espejo: La poesía de Bernardo Canal Feijóo*. Ha obtenido importantes becas y premios por sus trabajos críticos y literarios.

- 1 Daniel Scroggins (1981) realizó el estudio más completo sobre esta obra. Juan Carlos Onetti (1974) recuerda que el director del diario *El Mundo*, al ver que los martes se duplicaba la venta de su diario por la aparición de las *Aguafuertes*, decidió que aparecieran cualquier día de la semana para que los lectores tuvieran que comprarlo diariamente.
- 2 En realidad *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) constituyen una sola novela según palabras del propio Arlt. *El juguete rabioso* fue publicada por editorial Latina de Buenos Aires en 1926. Cito por la edición de sus *Novelas completas y cuentos* (1963).

sadomasoquismo, el absurdo, el peso de la soledad, los tormentos del sexo y la angustia existencial, que desencadenaron ríos de tinta hasta mediados de los años sesenta, ya eran temas que este temprano lector de Dostoievsky había frecuentado en sus novelas de los años veinte. Otros críticos, en cambio, se detuvieron en el aspecto esotérico de aquellos libros, la presencia de ideologías totalitarias en algunos personajes y hasta en elementos del surrealismo. Una obra como la suya, informe y desaliñada, ofrecía por su propia deformación una cantera inagotable de posibles significados. En algunos casos se ha llegado a ensayar la exhumación de un manuscrito imaginario de Arlt con una historia sobre un hipotético **descubrimiento**.

Esta revaloración crítica de aquellas novelas ubicó a Arlt en un primer plano de las letras de nuestro siglo. Figuras significativas como las de Ricardo Güiraldes, de quien fuera el inexplicable secretario, o la del influyente Leopoldo Lugones, quienes recorrieron el español en todas sus posibilidades, quedaron oscurecidas por la vigorosa presencia de aquel redactor del diario *El Mundo*, que estaba en permanente lucha con las reglas de la sintaxis y la gramática. Las obras **menores** de Arlt fueron interpretadas a la luz de los valores que se descubrían en sus famosas novelas. De ese modo se creó una figura humana que no siempre coincidía con los datos de su biografía. Y se encontraron en sus *Aguafuertes* y en su teatro elementos que provenían de un género diferente. De ese modo fue también desconocido el otro costado narrativo de Arlt. Aquel que no estaba frecuentado por sus personajes torturados, que no respondían a su temática existencial y que ocurría en geografías diferentes. El ejemplo más significativo de esta omisión es su colección de cuentos *El criador de gorilas*.

Los relatos del viajero

EN 1935 el diario *El Mundo* envió a Arlt a Marruecos y España. Eran los años en que todo Buenos Aires leía sus *Aguafuertes porteñas* y los directores del diario quisieron que su redactor más famoso ampliara el área geográfica de aquellas felices viñetas. Resultado de este viaje fueron las sabrosas crónicas, plenas de sabor y encanto, que aparecieron en *El Mundo*; el drama *Africa*, que incorporó un inesperado marco geográfico a su teatro; *El criador de gorilas*, una colección de cuentos de ambientación africana, y una foto que muestra a Arlt disfrazado de árabe con su turbante y su chilaba, mientras aparecen por debajo sus zapatos lustrados y el infaltable cigarrillo en la mano, propios de un **compadre** de Buenos Aires.

Africa es un drama que desentona con el resto de la dramaturgia arltiana. Las atmósferas densas y asfixiantes de sus restantes piezas dramáticas se tiñen

aquí de elementos mágicos y fantásticos, cargados de un inesperado colorido. Las acciones fluctúan entre la realidad y el sueño, y sus personajes y sus actos responden más a pautas teatrales que humanas. El drama, compuesto por cinco actos y un exordio, abre y cierra una línea dramática que Arlt no continuó. Tal vez su temprana desaparición —el drama es de 1938, cuatro años antes de su muerte— fue la causa. O tal vez encontraba sustancia dramática en personajes que no manifestaban sus angustias existenciales o no estaban acorralados por el peso de los demás.

Aunque varios de los cuentos de *El criador de gorilas* ya habían sido publicados en la revista *El Hogar* de Buenos Aires durante 1935 y 1936, su primera edición como libro apareció en Chile en 1937. Lo publicó la *Revista Aventura* en su número 165 y constaba de quince cuentos distribuidos arbitrariamente. En la tapa aparecía un gorila sobre la rama de un árbol, al que perseguía un nativo semidesnudo con un cuchillo en la mano. Un horizonte de chozas, palmeras y colinas, les servía de marco. Estos detalles, de apariencia secundaria, no son del todo prescindibles para ubicarnos en la tonalidad de este libro.

En primer lugar vale la pena observar que, a diferencia de los anteriores, se trata de un libro publicado fuera de las editoriales de Buenos Aires. Sus lectores inmediatos serían lectores chilenos, quienes no lo identificarían —al menos en su gran mayoría— como el autor de las *Aguafuertes porteñas*. Este detalle, en apariencia desventajoso, le permitía a Arlt crear su propio espacio literario, con una tonalidad expresiva y una atmósfera diferente de las de sus novelas tradicionales. De ese modo, el visitante de Marruecos podía hacer volar su imaginación y escribir el libro de aventuras que tal vez estuvo pergeñado en el primer capítulo de *El juguete rabioso*, y que lo estaba esperando desde sus juveniles lecturas de Ponson du Terrail.

Por otra parte, al aparecer *El criador de gorilas* como uno de los números de una **revista**, lo aleja del libro tradicional —único, independiente— y lo coloca como uno más de una colección. Es decir, como una obra que pertenece a una línea ya prefigurada dentro de la cual debe ubicarse. Y como lo sugiere fácilmente el título de esta **revista**, mal podría haberse publicado en esta colección un libro que continuara con los lineamientos de sus grandes novelas.

Finalmente, aquella tapa ya anticipaba la presencia de geografías exóticas y de personajes que, aunque vivieran en un mundo violento y primitivo, no estaban sometidos a la problemática existencial de sus libros anteriores. Una comparación con el personaje torturado que aparece en la tapa de la primera edición de *El juguete rabioso* serviría para demostrar-nos cuánto había cambiado la narrativa de Arlt en aquellos quince años.

El jefe de conversación

En “La aventura de Baba en Dimish Esh Sham”, el quinto cuento de *El criador de gorilas*, leemos que

Varios campesinos que se hartaban de pescado y cuzcuz en el puesto de un egipcio rodearon encurioreados al mendigo. Ya cerca de él, repararon que era un “jefe de conversación”. Sus ojos blancos de cataratas, semejantes a huevos de serpiente, revelaban al ciego (p. 296).

Es posible que el “jefe de conversación” que Arlt conoció no fuera ciego, pero escogió la imagen del contador de historias con ojos como “huevos de serpiente” para recordarnos de inmediato al mítico Homero mientras recitaba las hazañas de Aquiles y Ulises para la gente de su tiempo.

Arlt conoció a uno de estos personajes durante su visita a Marruecos. Descubrió con un asombro antiguo a aquel “jefe de conversación”, el *xej-el-clam*, que contaba fascinantes historias para un auditorio que lo escuchaba embelesado. Contar una historia para otros es una experiencia que todos los hombres conocemos. Pero a Arlt lo sedujo la existencia de alguien que ejercía aquella tarea como un oficio. Casi como un sacerdocio. El “jefe de conversación” lo trasladaba inesperadamente a los mismos orígenes de la narración. Y lo ponía frente a frente a las cualidades que hacen un relato interesante: un lenguaje adecuado, personajes que sean fácilmente creíbles y una trama interesante. Y es fácil imaginar cuánto habrá envidiado el periodista Roberto Arlt, asfixiado en las redacciones de los diarios donde dialogaba en soledad con su máquina de escribir, a aquel hombre mágico que sentía el contacto inmediato de la gente y se comunicaba con ellos por medio de la voz.

Es necesario partir de aquella experiencia de Arlt para internarse en *El criador de gorilas*. Querer entenderlo desde la perspectiva de sus otros libros na-

rrativos es una forma de prejuicio. ¿Qué ocurriría si interpretáramos *El juguete rabioso* o *Los siete locos* a partir de estos cuentos de ambiente africano? *El criador de gorilas* es un libro diferente. Proviene de un escritor de aguzada sensibilidad al que la experiencia en Marruecos le había abierto las puertas de un mundo inesperado. Y nada había sido tan revelador de aquella experiencia como su conocimiento del “jefe de la conversación”.

La incorporación de este personaje impone en *El criador de gorilas* algo que era secundario en los textos de Arlt: la importancia de la trama. En los

cuentos de *El jorobadito*, como sucedía en sus novelas mayores, el relato se centraba en el denso mundo de sus personajes. Ellos poseían una personalidad caótica o perversa que condicionaba los vericuetos de la trama y convertía sus cuentos —como los de Antón Chejov— en relatos de atmósfera, más que de argumento. La tarea del cuentista era la de revelarnos, a través del proceso de un alma muy compleja, la causa de sus acciones. Y así sabemos por qué el narrador de la historia estrangula al jorobadito, o por qué el tuberculoso condenado a muerte humilla a Ester Primavera, o cómo se las arregla

el novio de “Noche terrible” para eludir el temido matrimonio.

Comparados con ellos, las criaturas de *El criador de gorilas* son simples y lineales. Arlt puede detenerse en algún dato de su perfil psicológico o en alguno de esos pequeños detalles que él destacaba magistralmente. Pero el centro de la narración gira sobre el desarrollo de la historia, la creación de una intriga y la preparación de un desenlace que debe ser asombroso o inesperado. Y en estos casos hasta puede mostrarnos el proceso interior de un personaje, sólo para lograr un golpe de efecto que nos conduzca a una trampa imprevista en el desenlace.



Así sucede, por ejemplo, en la escena final del cuento "Acuérdate de Azerbaijan" en que el barbero con la navaja en la garganta del asesino de su padre se prepara para degollarlo. En ese momento el narrador detiene la acción para mostrarnos la convulsión interior del sedero Mahomet a punto de ser asesinado.

Dentro de su cuerpo una tensión misteriosa le asfixiaba, retorciéndole fibra por fibra; de su enemigo ahora sólo distinguía la doble hilera brillante de los blancos dientes; y de pronto, al sentir el frío acero rozando su piel, un dolor tan atroz, como si fuera un dolor de muelas en el corazón, le paralizó la respiración. Y, súbitamente, el corpachón encogido se relajó sobre el espaldar del sillón, y la cabeza se deslizó hacia un costado.

El mancebo retrocedió. Un hilo de sangre se escapaba de la boca del sedero. Y el mancebo comprendió que Mahomet se había muerto de miedo (p. 319).

¿Trampa del barbero que quería lograr ese ataque por medio del terror para esconder la culpa de aquella muerte? ¿O trampa del narrador que nos engañó hasta los renglones finales para cambiarnos un crimen esperado por un ataque al corazón? El texto no nos resuelve este enigma y ambas respuestas son posibles. De cualquier modo Arlt, con esta vuelta de tuerca de último momento, logra el efecto que buscaba y el cuento se cierra con un desenlace que no esperábamos.

Otro aspecto sustancial para la renovación de sus cuentos le brindó también aquel "jefe de conversación": el de la **artificialidad** de su discurso narrativo. En última instancia sabemos que todo discurso es esencialmente artificial. No está hecho por las mismas **realidades** que presenta, sino solamente por palabras que la representan. Y esto corresponde tanto al texto de más vago idealismo, como al fragmento más crudamente realista o naturalista. Pero a lo que me refiero no es a la consistencia del discurso, sino a la elaboración de un texto declaradamente artificial, que le recuerde al lector que lo que está leyendo es un cuento.

Aunque su autor no lo señale, detrás de *El criador de gorilas* late la presencia de uno de los libros imprescindibles en la historia de los hombres y que Arlt frecuentó: *Las mil y una noches*. De él extrajo Arlt varios de los rasgos definitorios de su libro: la atmósfera imprecisa y exótica, una geografía imaginada, personajes misteriosos y vagamente improbables, un extraño sistema de odios y lealtades. Ninguno de ellos sería sin embargo tan característico de aquel libro maravilloso, como el juego de cuentos adentro de otros cuentos que utilizó para sobrevivir durante mil noches y otra noche la astuta e ingeniosa Scherezada.

Es evidente que a Arlt lo fascinó este artificio y, como hombre que conocía su tarea, vio las posibi-

lidades que le brindaba. A veces éste aparece como el dilema en que se encuentra todo narrador a comienzos de un relato. Así el narrador de "Halij Majid el achicharrado" comienza diciendo: "Una misma historia puede comenzarse a narrar dediferentes modos y la historia de Enriqueta Dogson y de Dais el Bint Abdalla no cabe narrarse sino de éste" (p. 272).

Otras veces este artificio aparece en la forma de narradores que cambian y se enfrentan dentro de una misma historia (en el cuento del "jefe de conversación" antes citado hay un ejemplo excelente). O sino como la simple enunciación de que lo que vamos a leer es un cuento: "Entre las verídicas historias y aventuras de espías que me fueron narradas, ésta que se titula 'La cadena del ancla' es la que conceptúo más terrible" (p. 320), dice el narrador de "La cadena del ancla". También aparece la introducción de diálogos con anotación teatral (p. 357); y sobre todo, un juego de cajas chinas donde el relato encierra otro relato que encierra a su vez a un tercero. En "Los hombres fieras", por ejemplo, el narrador nos cuenta la historia de un sacerdote negro llegado de Harlem a la Costa de Marfil; éste a su vez nos cuenta lo que le ocurrió a un juez, el doctor Traitering; y finalmente el doctor Traitering nos contará a su vez su propia historia (pp. 290-295).

En todos estos casos —escritores que nos confiesan sus problemas frente al texto; personajes que, como el Quijote de la segunda parte, saben que su vida es un libro; narradores que nos dicen que lo que nos están contando es un cuento; o cuentos dentro de cuentos de otros cuentos— Arlt nos propone un mundo narrativo de declarada artificiosidad. Parece como si quisiera recordarnos que sus cuentos ya no son el reflejo de una realidad inmediata y angustiante, sino simplemente de una realidad que —como la del desgarrado rey Macbeth de William Shakespeare— está compuesta por la misma madera de los sueños.

La chilaba y el turbante

MAS allá de estos juegos de artificios que le habían enseñado los "jefes de conversación" que conoció en Marruecos, Arlt quiso que su libro tuviera una carnadura irreal, desorbitada, exótica. En algunos casos, no vaciló en tomar imágenes que hubiera encontrado en cualquier pasaje de *Las mil y una noches*: "Su cuerpo se deslizó definitivamente sobre los cojines, mientras que su alma, diligentemente, se deslizaba a través de espesas murallas de tinieblas" (p. 342), dice el narrador de "Odio desde la otra vida". O como el caso del personaje que abre el vientre de una boa y encuentra el cuerpo intacto de un hombre con su albornoz, un puñal con empuñadura de oro y una talega de seda llena de diamantes (p. 343).

Tampoco ahorró imágenes de descarnada crueldad para recordarnos que lo que nos estaba mostrando era un mundo diferente del nuestro, donde la fiereza era abierta y primitiva aunque estuviera revestida por un refinado sadismo: y así nos encontramos con la imagen del gorila que estrangula al niño (p. 266), las termitas que se comen a los esclavos untados de miel por el traficante (p. 271), la mujer que es quemada viva al enviudar (p. 279), los ancianos armenios que son introducidos por la cabeza en los hornos de las tahonas de las aldeas (p. 299), el padre que va en busca de su hijo y le ordena que se mate (p. 301), la fugitiva que muere destrozada en el tubo de un ancla (p. 327), o el tratante de blancas al que enciencen con dos barras de hierro incandescente (p. 328).

En este mundo elemental y de rigor despiadado, los hombres y los animales están separados por una vaga frontera que pueden atravesar sin mayores dificultades. Personajes que se deshumanizan como las esclavas que deben amamantar a los gorilas huérfanos (p. 265), hombres y niños que se metamorfosean en animales salvajes (p. 291), caníbales que esperan el llamado de la carne (p. 294), o nativos que luchan a mordiscones con las fieras (p. 338), etc., forman parte de una galería de personajes que tienen actitudes bestiales y pueden llegar a sentir un placer vertiginoso en “degradar mi dignidad humana” (p. 294), como confiesa uno de ellos.

En expresiones como éstas es donde podemos descubrir que el complejo mundo de Roberto Arlt no había cambiado sustancialmente. ¿Cómo podría cambiar debido a un viaje uno de los mundos más ricos y personales de la literatura de estas tierras? Lo que en cambio había variado era la elaboración literaria de esa cantera inagotable de antiguos temores, pesadillas cotidianas y permanentes obsesiones que lo visitaron durante toda su vida. En estos cuentos él nos volvió a hablar –con colores más fuertes y pintorescos y con otras palabras– de un universo caótico, de una sociedad perversa o de los ritos de la traición de Silvio Astier en *El juguete rabioso* o de la obsesión de Erdosain por humillarse humillando en *Los siete locos*.

Aunque en *El criador de gorilas* nos propuso esta narrativa deliberadamente artificial, Arlt trató que sus páginas tuvieran el necesario marco de veracidad que las hiciera creíbles. Para ello apeló a dos de sus virtudes más celebradas: una agudísima capacidad de observación hasta de los menores detalles y una poderosa imaginación. Con ellas se preocupó de que sus páginas tuvieran la única verdad que en la literatura interesa: **la verdad literaria**. Para lograrlo, pobló sus relatos con personajes, actitudes y creencias que provenían de sus antiguas lecturas de *Las mil y una noches*, del mundo que había conocido o imaginado

en sus viajes a Marruecos, y de las imágenes de Bruegel el Viejo, Goya y Durero que lo habían conmovido en los museos de España.

Y así aparecen en sus cuentos, geografías que nunca había visitado –Tetuán, Costa de Marfil, la isla de Java, Liberia, el Magrebb, el zoco de Larache, Tánger, Ceilán, el Congo, Damasco, Casablanca, etc.– que estaban muy lejos de su Buenos Aires esencial, pero que tenían el prestigio literario de lo desconocido y lejano. Adornos y ropajes exóticos como las babuchas, los turbantes, las chilabas, los albornoques, las talegas, las ajorcas de oro macizo, los collares de vértebras de serpientes, etc. O tipos humanos como traficantes de negros, criadores de gorilas, fabricantes de babuchas, esclavos africanos, favoritas de los harenes, poetas ambulantes, cadíes, caníbales, califas, magos y, por supuesto, el increíble y fascinante “jefe de conversación”.

Con ellos creó la **verdad literaria** del extraño mundo de *El criador de gorilas*. Lo hizo veraz, creíble, interesante y, sobre todo, habitable para sus lectores. Si éstos no podían identificarse fácilmente con muchos de los personajes de estos cuentos, no por eso dejarían de interesarse en el destino y las peripecias de sus figuras de ficción. Ellos padecían finalmente las mismas pasiones que padecemos todos los hombres. Y sin embargo estaban tan lejanos...

En uno de sus últimos cuentos, “Los bandidos de Uad Djuari”, el narrador y su amiga son secuestrados violentamente por unos malhechores que los alojan en una celda. Los dos personajes padecen las necesarias angustias y ansiedades por su destino, la incertidumbre y el temor. Imprevistamente, cuando esperan un desenlace temible, aparece en su celda un árabe muy educado que les informa que aquélla era sólo una ficción. Que había sido preparada a propósito para que los turistas, que se lamentaban del avance tedioso de la civilización por aquellas tierras, tuvieran una experiencia emocionante. El costo, como dice el personaje, era apenas una **bagatela** (p. 369).

Tal vez en este cuento Arlt nos quiso dejar la cifra de sus páginas. Si en su anterior obra narrativa había bajado como pocos hasta el fondo de sus personajes para rascarles el alma, en *El criador de gorilas* en cambio se propuso un libro que fuera esencialmente literario. Para ello creó un mundo que era real por medio de artificios, verdadero a través de las mentiras, creíble a fuerza de ser increíble.

En 1935 Borges había publicado su *Historia Universal de la Infamia*, el libro que iniciaría el camino hacia la “nueva novela latinoamericana”. En 1940, con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, sumaría su reveladora *Antología de la literatura fantástica*. *El criador de gorilas* se publicó casi secretamente en Chile en 1937, aunque algunos de sus cuentos pro-

venían de años antes. En más de uno de sus pasajes he creído encontrar algún parentesco con aquel libro de Borges. Quienes dividen el devenir de la literatura argentina de la segunda mitad del XX entre Borges y Arlt, se encontrarían en dificultades para eludir aquel parentesco. Borges ya le había publicado, en la segunda *Proa*, anticipos de *El juguete rabioso* y le rindió tributo en su cuento "El indigno" de *El informe de Brodie*. Arlt ya pergeñaba en *Los siete locos*, sobre el filo de los años treinta, algunas trampas borgeanas como las notas apócrifas y la mezcla de personajes y personas. Ajenos a estas discordias de analistas o problematizados lectores, al creador sólo le interesa su propia obra. Arlt lo dice mejor, con palabras más certeras y enérgicas: El futuro es nuestro por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conver-

sando continuamente de literatura sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran una *cross* a la mandíbula. Sí, un libro tras de otro y "que los eunuocos bufen" (p. 10), concluye en el prólogo de *Los lanzallamas*, rindiéndole un inesperado tributo al maestro del artificioso Modernismo, Rubén Darío.

Comparado con sus libros anteriores, *El criador de gorilas* es una obra diferente. No pertenece a la línea que iniciara en *El juguete rabioso* y que marca un hito singular en la narrativa de nuestro tiempo. Aquélla es sin duda la obra mayor de Roberto Arlt y anticipa la literatura que lo seguiría después de su muerte en ésta y otras tierras de América. Pero con el irreal, artificioso, exótico y sobre todo ficticio *Criador de gorilas*, Arlt estaba anticipando la estética que regiría en las últimas décadas del siglo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Arlt, Roberto (1963). *Novelas completas y cuentos*, vol. 3, Buenos Aires: Compañía Fabril Editora, 3 vols.

Onetti, Juan Carlos (1974). "Semblanza de un genio rioplatense". En J. Lafforgue (comp.), *Nueva narrativa latinoamericana* 2, Buenos Aires: Paidós.

Scroggins, Daniel (1981). *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

