

EL NEORREALISMO DE ROBERTO ARLT

Héctor Azzetti

1. LA ESCUELA DE LA VIDA.

En febrero de 1927, aparece en las páginas de *Crítica* la siguiente autobiografía de Roberto Arlt:

Me llamo Roberto Godofredo Cristphersen Arlt. Nací una noche del año 1900...Mis valores intelectuales son relativos, porque no tuve tiempo de formarme. Tuve que trabajar siempre y en consencuencia soy un improvisado o advenedizo de la literatura. Esta improvisación es lo que hace tan interesante la figura de todos los ambiciosos que de una forma u otra tienen necesidad instintiva de afirmar su yo...Mis ideas políticas son sencillas. Creo que los hombres necesitan tiranos geniales. Lo lamentable es que no existan tiranos geniales. Quizá se deba a que para ser tirano hay que ser político y para ser político un solemne burro o un estupendo clínico.

En literatura, leo sólo a Flaubert y a Dostoiévski y socialmente me interesa más el trato de los canallas y los charlatanes que el de las personas decentes.(1)

Roberto Arlt, hijo de inmigrantes alemanes, vivió indisciplinadamente una niñez vagabunda y libre, dedicada a fabular locas aventuras y a corretear con amigos por el barrio en busca de emociones violentas. Como dice en su autobiografía prácticamente no fue a la escuela, aunque la sustituyó ventajosamente con la lectura intensa y desordenada de la buena literatura europea de la época en traducciones de dudosa calidad. A los dieciséis años se fue definitivamente de su casa y vivió primero en las calles de Buenos Aires, luego en Córdoba y nuevamente en Buenos Aires donde sentó plaza de escritor y cronista. En 1927 publica *El juguete rabioso* e ingresa en el diario *Crítica* como cronista de la sección policiales. Durante el año que duró su trabajo de reportero en el diario de Natalio Botana, trabó un contacto muy íntimo con el sorprendente submundo de la delincuencia, y frecuentó los bajos fondos prostibularios y canallescros donde poderosos "cafishios" eran verdaderos reyes de la noche con su cohorte de esclavas y aduladores. En ese ámbito real del Buenos Aires marginal el futuro autor de *Los siete locos* conoció los originales de Erdosain, de Hafner, el rufián melancólico, del loco Ergueta, en fin, del Astrólogo y la Coja, y sobre esos bocetos operó luego su talento de narrador visionario y su gran carga de preocupación por el rumbo que tomaba el mundo después de la catástrofe de la Gran Guerra.

Al aparecer el diario *El Mundo* en 1928, su director Alberto Gerchunoff lo incorpora como redactor y cronista, iniciando su carrera periodística sería como

responsable de una columna que se popularizó con el nombre de *Aguafuertes porteñas*, un híbrido extraño que tenía un trasfondo testimonial extraído de la realidad, aunque su estructura se acercara más al cuento literario, con mucha dosis de ironía y hasta de mordaz crítica social.

2. EL NEORREALISMO DE LOS SIETE LOCOS Y LOS LANZALLAMAS.

La aparición de las tres novelas más importantes de Roberto Arlt: *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*, coincide sugestivamente con la publicación de los exponentes paradigmáticos de la novela realista hispanoamericana: *Don Segundo Sombra*, *Zogoibi*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*, entre otras.

Esta virtual simultaneidad pone en evidencia la voluntad transgresora de Arlt en relación con las convenciones a las que respondían los escritores nativos de las primeras décadas del siglo, cuya actitud de desacato a los cánones europeos se limitaba a lo sumo al rescate de los signos de la violencia en el exuberante teatro de la selva en unos casos, y a la captación metafórica e ideal de los símbolos definidores de la sociedad *agropastoril* en otros. Todo ello, sin cuestionar los parámetros estructurales de un realismo que lograba mantener incólume el afán testimonial, pero que dejaba fuera del ámbito novelesco al hombre de su época, vacío y angustiado por las depredaciones físicas y morales de la guerra y cada vez más encarcelado en las moles crueles y despersonalizadas de las ciudades.

Las novelas de Arlt, en cambio, planean en otra dimensión, están construidas con otra arcilla, denotan una mayor sintonía con las grandes obras de la literatura europea y norteamericana que con los heterogéneos exponentes de sus coetáneos argentinos e hispanoamericanos. Recordemos que en forma simultánea a la publicación de *Los siete locos*, aparecen *Cuadernos San Martín* de Borges, *Odas para el hombre y la mujer* de Marechal, *El gato escaldado* de Olivari, *Humoresca* de Martínez Estrada, *Papeles de Recienvenido* de Macedonio Fernández, *Humaitá* de Manuel Gálvez, en nuestro país, y *El duelo le sienta a Electra* de O'Neill, *El sonido y la furia* de W. Faulkner, *Orlando* de Virginia Woolf, *Los indiferentes* de Alberto Moravia y *Sin novedad en el frente* de E. María Remarque. En principio, Arlt fue el primero en esta latitudes en avizorar la compleja problemática del hombre de la ciudad, y posiblemente en vislumbrar su riqueza potencial como personajes novelescos. De allí que éstos surjan de las entrañas mismas de la ciudad, y por ende aparezcan como vomitados, abruptamente instalados en la novela, condenados a ser lo que son, estáticos y de naturaleza terminada. Son seres fronterizos que manifiestan con sus rarezas la correspondencia entre la inmundicia exterior y el vacío interior de la que son símbolos, erigiéndose en figuras prototípicas del mundo novelesco que hoy podemos calificar de moderno, producto del entretrejido de condimentos como el Surrealismo, el Existencialismo y las corrientes irracionistas.

A pesar de esos atributos, que necesariamente operan como factores desestructurantes de la novelística convencional, las obras de Arlt, juzgadas desde la perspectiva de realización de una voluntad estética, no persiguen un alzamiento, voluntario ni involuntario, contra el Realismo y sus fuertes proyecciones testimoniales de las primeras décadas del siglo, en virtud de que su escritura obedecía más al impulso torrencial de la creación que a la deliberada racionalización sobre el rendimiento de sus recursos, y fundamentalmente porque evidenciaba su desinterés por experimentar con otras herramientas, estructurales y discursivas, que no fueran las del uso.

En efecto, la configuración del discurso arltiano y la visión descarnada de una realidad social entrevista como fatalmente patética, reconocen una evidente filiación realista, tan dominante en la producción hispanoamericana de esa época, aunque al mismo tiempo instauran una vuelta de tuerca de esas concepciones en lo que hace a la superación de las limitaciones testimoniales y a la aceptación de los convencionalismos propios de las producciones de sus coetáneos. Las criaturas de Roberto Arlt se instalan en una dimensión de lo real que transfiere a los episodios de sus historias una autenticidad sin fisuras, aunque ni los personajes ni sus historias personales fueran verosímiles, tal como pregonaba la ortodoxia. Desde la esencia del Realismo y con sus mismas estrategias, el talento de Arlt logró descubrir y expresar los verdaderos impulsos del hombre de la época, desgarrado por la angustia, por el sinsentido y el excepticismo que iban ganando los espíritus hasta convertirse pocos años después en las marcas de las corrientes existencialistas y del absurdo. Precisamente, esa visión anticipatoria y la consecuente reelaboración de la realidad que ella implica, nos induce a interpretar las novelas de Arlt como expresiones de un Neorealismo que al par de fijar los parámetros de una nueva novelística, postula un nuevo lector, sagazmente competente para descubrir las trayectorias episódicas y vitales, elípticamente dirigidas hacia las cuestiones que lo acosaban, y más comprometido, por identificación y camaradería espiritual, con los avatares de las criaturas novelescas.

La primera posguerra había impulsado en Europa un replanteo de la naturaleza de lo real y de la relación de lo real con lo social. La unidimensionalidad, la versatilidad y sobre todo el esquematismo convencional del ilusionismo realista no condecía con las preocupaciones de las nuevas generaciones que además de la guerra habían sido testigos, entre otros fenómenos históricos relevantes, de la revolución bolchevique. Aunque sin obviar la realidad, se inauguran nuevos trayectos de reflexión que abonarán después las teorías existencialistas, el Surrealismo, la poética del absurdo, del "distanciamiento", erigidos en símbolos de los rumbos ideológicos de la primera mitad del siglo.

Roberto Arlt, atento al acoso de la historia, y obediente al fatal determinismo de su genio, percibió con notable lucidez los cambios de orientación de la sensibilidad europea, y fruto de ese parentesco espiritual son sus obras mayores (**Los siete locos**, **Los lanzallamas**), embarcadas en una aventura novelesca que hoy podemos

calificar de existencialista "avant la lettre", en virtud de haberse anticipado en una década a las primeras obras importantes de ese movimiento.

La angustia y la desolación de sus personajes, la farsa de la sociedad secreta, la realización del mal, la hipocresía de los "dioses" de la sociedad, son síntomas del desplazamiento de la visión de lo real operado en Arlt, en relación con las pautas canónicas del Realismo, de su intento de superar los estratos visibles de tiempo y espacio y de su voluntad de hurgar en la conciencia individual y colectiva del hombre, acuciado por signos inquietantes de disolución y extravío.

3. LAS DIMENSIONES DE LO REAL.

3.1. LO METAFÍSICO.

Hay un doble juego y una doble presión de la realidad en las criaturas de Arlt. La angustia y la humillación, dos rasgos constantes de los personajes de *Los siete locos*, impelen a éstos a sumergirse en la realidad concreta de sus existencias, con el afán de superarlas. Los impulsa la conciencia de ser "diferentes" de los otros y para reducir la diferencia y aplacar la angustia que este fenómeno conlleva, apelan a permanentes baños de realidad que nunca dan el resultado buscado. "(Erdosain) de pronto mira un árbol, da un salto, alcanza una rama... Rápidamente decrecen sus fuerzas... Está vencido. Es un desgraciado" (2) Opera en este proceso psicológico un mecanismo de compensación: Los personajes sienten a la angustia y a la humillación como carencias, productos a su vez de despojos practicados por la medianía y el proyecto sin vuelo de sus propias vidas, inmersas en una sociedad que ejerce su perversidad sobre los desvalidos e indefensos, una sociedad que golpea sólo a los golpeados. En *Los siete locos*, ni las acciones maquinadas perversamente y ejecutadas por Erdosain, ni su decisión de involucrarse en la realidad repitiendo actos rituales propios de la estructura social, compensarán sus carencias interiores y su vida irá sumando fracasos y frustraciones hasta la caída final en el suicidio. El robo a la compañía azucarera no llega a neutralizar su angustia como él se imaginó al acometer ese acto, sino que al contrario la acrecienta. El robo, acción concreta, lo lleva a buscar una solución que evite su encarcelamiento, y a su pesar, debe manipular la realidad para salir del acoso: "Se había olvidado de apagar la luz. Él debía... ¡ah, no!, Elsa se ha ido... él debía seiscientos pesos con siete centavos a la Limited Azucarer Company... pero no, ya no los debe, si tiene un cheque... ¡Ah, la realidad, la realidad!" (3) El procedimiento se repite con los otros personajes, con el mismo frustrante resultado. Dos casos patéticos constituyen el de la Coja que ha pasado por la prostitución, y el de Ergueta, atrincherado en la Biblia y asumiendo una redención rayana en la esquizofrenia a través de la aceptación del pecado.

Precisamente, "la extrañeza" de vivir, el extravío del hombre en un mundo de cuya "realidad" no tiene plena conciencia, por lo menos a la manera de "los otros", configura una experiencia típica de Erdosain, cuando operan en él las transiciones entre dos acciones, una realizada y otra por realizar. Por ejemplo, cuando se encamina hacia el asesinato de Barsut, despierta abruptamente a la

conciencia de la realidad y se pregunta "¡hombre de Dios! ¿y ésta es la vida? ¡Estar perdidos, siempre perdidos! Pero yo ¿seré realmente el que soy? ¿o seré otro? ¡La extrañeza! ¡Vivir con extrañeza! Eso es lo que pasa." (4)

El calificativo de locos referido a los personajes de Los siete locos, aparece así como correlativo de la experiencia metafísica de la extrañeza, a la que traduce desde la perspectiva del sentido común, es decir de la realidad donde los hombres no son angustiados ni humillados, por lo menos no lo son por los mismos motivos que impulsan a los personajes de la novela.

Desde un plano metafísico, la angustia se impone al hombre como un sentimiento catalizador del desequilibrio entre él y la realidad. Desorientado y triste, ganado por la frustración y el abatimiento, el sujeto social es como un viajero abandonado en una estación donde ha perdido el tren, según la acertada expresión del novelista.

En *Los siete locos* y *Los Lanzallamas* se ensayan alternativamente dos caminos diferentes para la restauración del equilibrio perdido, y consecuentemente, para la recuperación de la felicidad: son ellos los que podríamos denominar el de la humillación y el de la perversidad, es decir, el de la voluntad del hombre de autoflagelar su dignidad para ser digno de la redención en un caso, y en el otro el de la idea criminal de aniquilar a la humanidad ejerciendo sobre ella todas las formas posibles de realización del mal, con el ideal utópico de que brote una nueva sociedad impoluta, sin los gérmenes que corroyeron sus cimientos hasta descomponerla. Erdosain, ante el capitán que le quita su esposa reconoce que "...mi vida ha sido horriblemente ofendida...horriblemente magullada...sí...mi vida ha sido horriblemente ofendida...humillada. Créalo capitán.... Quien comenzó este feroz trabajo de humillación fue mi padre..." (5)

Negada la redención como canje con su dignidad, Erdosain se plantea la salida de la abyección, primero como un acto criminal ejercido individualmente contra una persona para afirmar su existencia como negación "Entonces, después de ese silencio y vacío me sube desde el corazón la curiosidad del asesinato. Eso mismo. No estoy loco, ya que sé pensar, razonar. Me sube la curiosidad del asesinato, *curiosidad* que debe ser mi última tristeza, la tristeza de esa curiosidad. O el demonio de la curiosidad. Ver cómo soy a través de un crimen. Eso, eso mismo. Ver cómo se comporta mi conciencia y mi sensibilidad en la acción de un crimen". (6) El crimen opera en Erdosain como una catarsis "...pero el crimen es mi última esperanza...Usted más que nadie necesita que esto resulte para desangustarse" (El Astrólogo a Erdosain) (7). Sin embargo, al fracasar como mecanismo individual, la voluntad aniquiladora subyacente en el impulso asesino se proyecta en el mal colectivo ejercido por la llamada Sociedad Secreta "Asaltaremos los cuarteles. Comenzaremos por fusilar a todos los que puedan alborotar un poco. En la capital se lanzarán días antes algunos kilogramos de tifus exantemático y de peste bubónica..." (8).

Los siete locos y Los Lanzallamas recorren los dos itinerarios metafísicos desde el eje paradigmático de Erdosain y la Sociedad Secreta. El suicidio del personaje ilustra por una parte el fracaso de ambos y por otra la resolución desesperanzada y escéptica de la angustia, no ya como experiencia individual sino como fenómeno social contemporáneo.

3.2. LO PERIODÍSTICO-TESTIMONIAL.

Roberto Arlt miraba el mundo con ojos de periodista. En sus notas se evidenciaba la agudeza por momentos sarcástica y dolorosa del observador que inquiriere e investiga, y que, al mismo tiempo intenta advertir al hombre sobre la maraña que lo acosa para quitarle su espiritualidad. En otras palabras, los planos descriptivo y testimonial de sus crónicas de dudosa fidelidad y de sus plásticos "aguafuertes", están presentes en sus novelas, aunque enriquecidos con otras perspectivas, más densas y creativas, perspectivas que potencian su obsesiva preocupación por capturar una realidad que la percibía tan compleja como escurridiza. Este impulso obsesivo y la necesidad de expresarlo con la mayor claridad, constituyen los fundamentos de su retórica, despreocupada de cuidados formales y de complementos ornamentales: sus ejes descansan en la síntesis paradigmática de sus personajes, verdaderas metáforas de su compleja e inteligente visión de la realidad.

Ulises Petit de Murat dice de Arlt que "lo consume el frenesí de trasladar directamente la vida a sus creaciones" (9), consigna aceptable siempre que rescatemos la actitud crítica con que opera ese traslado, y con la que quiebra la realidad sin desintegrarla. A través de sus personajes "extraños" Arlt nos distancia de lo real para presentarnos su versión de lo real. Como decíamos antes, la "extrañeza" o "locura" opera en los personajes como un mecanismo óptico que permite limpiar la mirada a la realidad, desbrozar el trayecto de impurezas y trampas. Este juego no le exige a nuestro autor estrategias compositivas o discursivas especiales, sino sólo la transcripción, en algunos casos desordenada y sintácticamente reprochable, de la realidad cotidiana, pasada por el cedazo de su genio.

Decíamos que los personajes pertenecen a la fauna ciudadana y en ese sentido expresan los diversos costados del espíritu porteño. Como una proyección del Realismo naturalista de fin de siglo, el contexto ciudadano en que se mueven las criaturas novelescas connota sus signos sombríos y canallescios, describe la suciedad física concomitante con la del espíritu. La realidad, tan conocida y analizada por el autor, se corresponde tanto con el materialismo positivista de los tenderos como con la perversa del rufianismo y del ámbito prostibulario "Entonces su irritación se volvió contra la bestial felicidad de los tenderos, que a las puertas de sus covachas escupían a la oblicuidad de la lluvia...Caminaba ceñudo, investigando con furor lento las ideas que se incubarían bajo esas frentes estrechas...Y Erdosain sentía a momentos ímpetus de insultarlos, antojo de tratarlos de cornudos, de ladrones y de hijos de malas madres..." (10) Las pinturas, fuertemente impresionistas, denotan la prolijidad

de la observación y hasta una perfección discursiva ausente en los tan profusos buceos de las conciencias de sus personajes: "La luz entraba al salón por los vidrios de la banderola teñidos de azul, de forma que en esa leonera de muros pintados de gris, como los de una carnicería turca, flotaba una oscuridad que tomaba lechosa la humareda de los cigarros" (11) La fuerza testimonial de los espacios bien configurados revelan la voluntad estética de inducir una relación metonímica con los personajes: "En aquel cubo sombrío, de techo cruzado por enormes vigas, y que la cocina de la fonda inundaba de neblinas de menestra y de sebo, se movía el tumulto oscuro, una "mersa" de ladrones, sujetos de frentes sombreadas por las viseras de las gorras y pañuelos flojamente anudados en el escote de las camisetitas...En aquella bruma hedionda los semblantes afirmaban gestos canallescos y se veían jetas como alargadas por la violencia de una estrangulación" (12).

En síntesis, las tramas episódicas de sus novelas y cuentos están motivadas por la realidad contemporánea, especialmente la de Buenos Aires. No obstante, en la recreación de esa realidad, en coherencia con los perfiles dramáticos de sus personajes, es evidente la influencia de sus lecturas capitales, en especial Dostoiévski y Baudelaire, y fundamentalmente su genio literario.

3.3. LA SOCIEDAD SECRETA.

El gran telón de fondo de sus novelas lo constituye la realidad social, de cuyas instituciones, marcadamente malsanas y decadentes, cada personaje es un símbolo. En *Los siete locos* y *Los lanzallamas* Erdosain es la fiel expresión de la pequeña burguesía insatisfecha que lucha contra las más diversas formas de opresión y de los consecuentes conflictos sociales; Haffner, el Rufián melancólico, denuncia la estructura organizada de la prostitución porteña; Barsut, la legislación sobre la herencia. Además, en la conformación de la Sociedad Secreta se identifican las instituciones sociales, rescatadas con la acidez crítica, y hasta con la ironía propias de la visión calidoscópica de sus personajes-símbolo. Desfilan así la institución militar, la organización económica, la legislación, el matrimonio, con su connotación de infidelidad, y los esquemas axiológicos de la supuesta aristocracia criolla, carentes de credibilidad por su evidente falsedad e hipocresía.

El Mayor, el Abogado, el Rufián melancólico, el mismo Erdosain, los Espila, Ignacia y su hija, denuncian en *Los siete locos* los diferentes costados dramáticos de la compleja realidad social, y en consecuencia, en cada uno de los personajes se fundamenta una línea de lectura de la novela, en función de un paradigma interpretativo cuyo eje es la Sociedad Secreta, especie de reducción al absurdo del mundo y de la sociedad en general.

La Sociedad Secreta representa por una parte la colectivización de las búsquedas de Erdosain en torno de la superación de la angustia, y por otra una gran metáfora de la sociedad contemporánea, abroquelada en el desencanto total por la

pérdida de la fe. Clausurados los mundos ideales, la Sociedad Secreta asume la realización sistemática del mal y el jercicio de la violencia como únicos mecanismos válidos para restaurar la esperanza en el mundo. El Astrólogo, mentor de la secta, afirma "nosotros predicaremos la violencia, pero no aceptaremos en las células a los teóricos de la violencia, sino que aquél que quiera demostrarnos su odio a la actual civilización tendrá que darnos una prueba de su obediencia a la sociedad." (13)

Desde el punto de vista de la estructura novelesca, la Sociedad Secreta configura la inserción de toda la realidad social en la obra, a partir de sus atributos más deleznable. La intuición estética de Art le indujo los mecanismos deformantes y paródicos que la convierte precisamente en una gran metáfora y en una suerte de proyección anticipatoria de los gérmenes sociales que el ojo del artista pudo captarlos con toda su dramática intensidad.

En nuestra tesis del Neorrealismo artiano, la Sociedad Secreta concentra la dimensión totalizadora pero al mismo tiempo más elaborada de Los siete locos y Los Lanzallamas. La visión caricaturesca de los personajes y de las situaciones, opera sobre los originales con mecanismos paródicos de gran rendimiento expresivo, sólo generalizados años más tarde con el auge de las preocupaciones compositivas de los novelistas.

Una deliberada ambigüedad y una sensación de falsedad rodean el universo cerrado de la Sociedad Secreta. Sus miembros, que no alcanzan a entender el verdadero carácter de la revolución que están a punto de instaurar, oscilan entre el anarquismo furioso e irracional y la actitud picaresca de aprovecharse de la estupidez humana.

En principio, la sociedad carece de sustento ideológico coherente y claro. El Astrólogo afirma "...no sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. A veces me inclino a creer que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios la entienda." (14). Y más adelante "Seremos bolcheviques, católicos, fascistas, ateos, militaristas, en diversos grados de iniciación." (175) Sin embargo, para hacer visible ese mosaico ideológico y paradójicamente para cubrir sus incoherencias, el Astrólogo propone explotar la ingenuidad de los "papanatas" de las ciudades y alimentar la tendencia antropomórfica del ser humano, con la comedia del dios elegido que será "...un niño de excepcional belleza (a quien) se le educará para hacer el papel de dios. Hablaremos...se hablará de él por todas partes, pero con misterio, y la imaginación de la gente multiplicará su prestigio." (16)

La mezcla ideológica de la secta, su ambigüedad e incoherencia, configura la réplica más auténtica de la sociedad, obviamente vista a través de la radiografía aguda del crítico y del artista conjugados en una visión unitaria, "mi plan, dice el Astrólogo, es dirigirnos con preferencia a los jóvenes bolcheviques, estudiantes y proletarios inteligentes. Además, acogeremos a los que tienen un plan para reformar el universo, a los empleados que aspiran a ser millonarios, a los inventores fallados, a los cesantes de cualquier cosa..." (17).

Ninguna sociedad desordenada puede funcionar eficientemente. Con el caos se pierden los objetivos, las líneas de mandos desaparecen y toda acción concreta es imposible. Esta característica constituye el signo más evidente de la secta, y metonímicamente, de la sociedad total. El Astrólogo afirma que su preocupación "...es el mantenimiento del secreto de la sociedad". Irónicamente, para lograrlo idea esta complicada burocracia: "En cada punto del Estado habrá una célula revolucionaria. El comité central radicará en la capital, Entonces, este comité estará organizado de la siguiente forma: jefe de capital de provincia, miembro del comité central, jefe del distrito de provincia, miembro del comité de la capital de provincia, jefe de villa principal..." (20) La provisión del equipamiento aumenta aún más el carácter utópico de la organización: "...cada célula dispondrá de un transmisor y receptor radiotelegráfico, siendo además obligación que cada diez asociados adquieran un automóvil, diez fusiles y dos ametralladoras, debiendo a su vez cien miembros costear el precio de un aeroplano de guerra, bombas, etc." (19)

El ejercicio sistemático del mal constituye quizás la perspectiva sintetizadora de la Sociedad Secreta, y la clave de su proyección metafórica sobre la sociedad real. El carácter utópico de su propuesta radica también en este caso en la supuesta furia irracional y en la exageración de los métodos masivos de aniquilación. "Es necesario instalar fábricas de gases asfixiantes... Gases asfixiantes importantes. Donde haya prostíbulos, matar dueños. Bandas asesinas en aeroplano...Corriente eléctrica con caída de agua..." (20) La "revolución" preparada por la secta deberá estallar a la misma hora en todas partes, aunque previamente será necesario realizar un aprendizaje a través de lo que el Astrólogo llama la Academia Revolucionaria, donde más que aprender tácticas guerrilleras se ejercitará la perversidad como escalón previo a la violencia y al mal. "Organizaremos prostíbulos" dice el Astrólogo "...explotaremos la usura...la mujer, el niño, el obrero, los campos y los locos...Llevaremos engañados a los obreros, y a los que no quieren trabajar en las minas los mataremos a latigazos..." (21)

A pesar de la desmesura de estos disparates, las reflexiones del mismo personaje reinstalan el fenómeno de la violencia y la perversidad en la dimensión de lo real, "¿no sucede eso hoy en el Gran Chaco, en los yerbales y en las explotaciones de caucho, café y estaño? Cercaremos nuestras posesiones de cables electrizados y comparemos con una pera de agua a todos los polizontes y comisarios del sur." (22)

A MANERA DE SÍNTESIS.

La intención de Roberto Arlt fue la de retratar en sus novelas la realidad que tanto conocía y padecía dolorosamente. No lo satisfizo el registro tedioso de los testimonios superficiales, sólida y coherentemente hilvanados en tramas previsibles y sin sorpresas, y abordó entonces otros mecanismos compositivos y retóricos con los cuales consiguió exagerar unos caracteres y disimular otros, logrando concretar lo que para él era un desafío ya que no percibía nada parecido a su alrededor: acercar al lector a la figura monstruosa de la sociedad tal como la capturaba con su lucidez,

detrás de los episodios cotidianos de la ciudad y de sus personajes anónimamente triviales.

Se valió por lo tanto de las estrategias del Realismo, pero caló más hondo que aquél, es decir, tendió el puente entre la decadente "visión objetiva de la realidad" y los inquietantes análisis del existencialismo y las corrientes del absurdo. Sin desdeñar la tradición realista, se anticipó lúcidamente a los experimentos narrativos de las décadas siguientes, aunque sólo algunos de sus contemporáneos fueron concientes del salto que protagonizó en la novelística de la época.

Por los atributos señalados, hemos intentado analizar en este trabajo las fuentes realistas y testimoniales de los episodios y de los personajes novelescos de Arlt, limitándonos a *Los siete locos* y *Los Lanzallamas* en virtud de que *El juguete rabioso* y los cuentos y aguafuertes conforman un corpus que explicaría etapas anteriores a su gran novelística y otras posteriores a la misma. La obligada brevedad de este trabajo no nos permite extenderlo hacia esas fronteras.

Notas

1. "Autobiografía" En : *Crítica*, 28/2/27
2. *Los siete locos*, págs. 66/67
3. Id. pp.45
4. Id. pp.54
5. Id. pp.39
6. Id. pp.55
7. Id. pp.157
8. Id. pp.167
9. *Síntesis*, 1930 pp. 161
10. *Los siete locos*, pp.123
11. Id. pp.126
12. Id. pp.126
13. Id. pp.116
14. Id. pp.22
15. Id. pp.97
16. Id. pp.96
17. Id. pp.22
18. Id. pp.63
19. Id. pp.63
20. Id. pp.165
21. Id. pp.96
22. Id. pp.96

BIBLIOGRAFÍA

- Arlt, Roberto, Los siete locos - Los Lanzallamas. Bs. As. Hyspamérica, 1986 (las citas pertenecen a esta edición)
- Larra, Raúl, Roberto Arlt, el torturado. Bs. As., Futuro, 1950.
- Etchenique, Nira, Roberto Arlt. Bs. As. La Mandrágora, 1962.
- Massota, Oscar, Sexo y traición en Roberto Arlt. Bs. As. Jorge Alvarez, 1965.
- Nuñez, Angel, La obra narrativa de Roberto Arlt Bs. As. , Nova, 1968.
- Mirta Arlt y Oscar Borré, Para leer a Roberto Arlt. Bs. As., Torres Agüero, 1984.