
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Mario Goloboff

SON innumerables las anécdotas y las frases de Arlt, reales o supuestas, que se han difundido, y aún hoy tienen circulación y eco. Están comúnmente referidas a su personalidad espontánea, anticonformista, iconoclasta y, en el plano específicamente profesional, a su autodidactismo, a su falta de respeto por las reglas, por las enseñanzas, por el pasado o el presente culturales y literarios. A pesar de ser ciertas algunas de ellas, no invalidan de ninguna forma el hecho de que Arlt fue, ante todo, una verdadera «máquina literaria»: voraz lector e infatigable escritor, contabilizaba obsesivamente páginas y líneas, y trazaba para sí, muy conscientemente, una carrera en las letras.

Éstas, como contadas veces suele pasar con alguno de sus incondicionales fieles, le han respondido de la manera que él tanto deseaba, asegurándole una perennidad literaria y un prestigio sólido y creciente entre multitud de lectores y de escritores de generaciones posteriores a la suya.

El hecho es singular, llama poderosamente la atención y no puede dejar de reflexionarse acerca del mismo: el de Roberto Arlt es un caso único en la literatura argentina, y bastante notable aun en la universal. Que a finales del siglo XX, cuando han pasado más de cincuenta años desde su fallecimiento, nuevas y recientes promociones de lectores y de escritores se declaren, más que admiradores, seguidores, continuadores de sus enseñanzas, constituye un fenómeno muy poco corriente y escasamente comparable. Del mismo modo que los surrealistas encontraron en Lewis Carroll a un predecesor, o que los poetas españoles de la Generación del 27 reconocieron en Góngora a su remoto maestro, en la Argentina de hoy muchos de nuestros mejores narradores se inscriben voluntariamente dentro de una descendencia arltiana.

Sinceridad absoluta, autenticidad sin dobleces, entrega apasionada a la vida (y de ésta al oficio), soberanía de un personal lenguaje, prerrogativas sin vallas de lo ficticio, son algunas de las virtudes que, imaginamos, concitan esa adhesión. Respuestas más acabadas, más específicas y, en conjunto, más totalizadas, podrán encontrarse en este volumen, enriquecido por el Dossier que hemos dedicado a recoger la opinión de los actuales escritores argentinos.

La obra que, sin discusión, se reconoce como la mayor de Roberto Arlt, es la que aquí publicamos. Ya en el prólogo a la segunda edición de *El juguete rabioso* anotaba Arlt: «Todavía este libro cuenta con exaltados apologistas que lo consideran superior a *Los siete locos*; cosa que de ningún punto de vista puede admitirse porque no hay comparación posible entre una y otra novela, ni desde el punto de vista constructivo, ni técnico, ni psicológico, ni artístico. Según su propio autor, *El juguete rabioso*, como novela, se parece a *Los siete locos* lo mismo que una pistola antigua a una automática». La comparación parece exagerada (principalmente, porque *El juguete rabioso* es una novela interesantísima, y que señala desde ya con creces el talento de su autor), pero ella tiene el mérito de dar cuenta de la conciencia del propio Arlt respecto de la riqueza y la complejidad de *Los siete locos*, un texto fundador en más de un sentido.

Precedida por algunos anticipos (en *Pulso* y en la compilación *Cuentistas argentinos de hoy*, de 1929), la segunda novela de Arlt aparece publicada por Editorial Latina. En la última página se anuncia que «la acción de los personajes de esta novela continuará en otro volumen titulado *Los lanzallamas*». Y en efecto, también precedida por algún anticipo (en la revista *Argentina*, en *Azul*), aparece publicada por Claridad, a fines de 1931, esa «continuación» que lleva por subtítulo «Segunda parte de *Los siete locos*».

A pesar de la genialidad arltiana (quizá, a causa de ésta), el autor debió soportar en vida muchos desconocimientos, bastante subestimación y despecho. Pero, a partir de su muerte, a la par que crecía su prestigio entre generaciones de lectores que no lo habían conocido, el ataque de que era objeto también aumentaba, adoptando la más perversa, la más artera forma de agresión de que puede ser objeto un escritor: la de la desvirtuación de su mensaje, la de la corrupción de sus textos.

Mediante la edición de esta obra, tratamos ahora de establecer una versión fiel y definitiva de las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, las cuales, a los efectos de la publicación y habida cuenta de las declaraciones del propio autor, son tomadas como un texto único.

Ampliamente conocidos y difundidos fueron, es verdad, los descuidos y distracciones de Roberto Arlt respecto de la prolijidad idiomática y sintáctica de

sus escritos. Menos conocidas (o menos advertidas) son, en cambio, las sucesivas correcciones y modificaciones que los mismos han sufrido a lo largo del tiempo, por el afán de sus editores de limpiar y pulir «errores», de convertir al texto (según criterios que varían con las personas y las circunstancias) en un material «legible», de adaptarlo a la norma, siempre tan lábil o tan hipotética como el talento de los legisladores lingüísticos.

Nuestra edición intenta revertir ese proceso, y recuperar la intención original del escritor. Para hacerlo, comenzamos por el principio, es decir, por la letra. En el minucioso, preciso y esforzado trabajo de la profesora Ana María Zubieta se estudian las primeras ediciones de la obra, con especial cuidado en volver a las publicaciones y enmiendas realizadas en vida, y con conocimiento, del propio Arlt. Gracias al trabajo de Ana María Zubieta pueden apreciarse en toda su magnitud y significación las restituciones de sentido que deberán hacerse en adelante a la obra de nuestro autor. Los cambios, en efecto, han sido en muchos casos muy importantes, como Zubieta lo demuestra, y desde ahora contaremos, por primera vez, con la versión que responde a lo escrito y querido por el autor. En este sentido, la Colección Archivos cumple, en este volumen, sobradamente con sus postulados, ya que, si bien carecemos de manuscritos originales, el rastreo de la deformación de su «trazo» ha sido realizado por la profesora Zubieta de modo impecable. A partir de la presente edición, como nunca antes, los estudiosos y gustadores de su obra máxima sabrán no sólo «qué quiso decir» (según modalidades de interpretación siempre ajenas, y asaz discutibles) sino, simple pero inapelablemente, «qué dijo» o, mejor, «qué escribió» el novelista Roberto Arlt.

Puede afirmarse que en *Los siete locos* hallan culminación los principales temas creadores de Arlt y que, en muy alto grado, el texto alcanza a sintetizarlos, tal vez porque en él el manejo literario de sus tópicos es más intenso y sin duda más logrado que en ningún otro. El propio Arlt se encargó, en uno de sus célebres «Aguafuertes», de resumir la historia: «El argumento es simple. Uno de los personajes, llamado el Astrólogo, quiere organizar una sociedad secreta para revolucionar y quebrantar el presente estado de cosas. Para llevar a cabo su proyecto necesita dinero. En estas circunstancias, Erdosain le ofrece el medio de adquirirlo. Se trata de secuestrar a un pariente que lo ha abofeteado».

La aparente sencillez de la trama no puede ocultar, empero, la complejidad de las situaciones vividas, de los estados de ánimo descritos, de los problemas existenciales planteados. En medio de un contexto donde la crisis mundial ya hace sentir sus efectos, y en el que se percibe la cercana quiebra del orden constitucional argentino que representará el Golpe de Estado conservador del 6 de septiembre de 1930, los «locos» de Arlt, entre fantasías y desvaríos, advier-

ten al lector que el país y el mundo están cambiando velozmente, y que sobrevendrán años desatinados y trágicos.

En ese ámbito, el «trabajo de la angustia» arltiana, su lento, duro y persistente martillar; el que, en definitiva, terminará enloqueciendo, hundiendo, arrojando del mundo a sus principales personajes, reconoce, como origen individual, la humillación, y sin duda que, como trasfondo y explicación colectiva, la pertenencia a un medio social, económico, a un entorno político, de ideas.

En lo personal, la raíz más profunda se ubica en la relación con el padre y, a partir de allí, con toda la estructura familiar, la cual, seguramente por el vicio paterno de origen, se encuentra perturbada, incurablemente enferma. Tanto, que el mal alcanza, inclusive, a la proyectada familia futura del personaje, a las relaciones amorosas, sexuales y domésticas que inevitablemente mantendrá. Y, fuera de la relación familiar, la que se mantiene con amigos, personas encontradas accidentalmente, mozos de café o jefes en relación patronal, no son menos falsas e indignas. El personaje arltiano traspone difícilmente su yo y, además, sufre constantemente el ataque (real o imaginario) de los otros. Pero si, dentro de esos límites, el fenómeno no parece tener más explicación que la puramente psicológica, al incluirlo en la red de relaciones económicas y sociales de los personajes, cobra otros sentidos: el de traducir los sacudimientos de la clase media, sus contradicciones, aspiraciones, frustraciones.

Los libros de Arlt son persistentemente recorridos por la pasión inventiva. No es improbable que esta facultad de imaginar se desarrolle exageradamente en sus personajes como una compensación de las penurias del presente, de sus humillaciones: escapar, por la vía intelectual, es quizá el único recurso que les queda cuando ha tocado fondo su desgracia interior.

Pero también caben otras explicaciones, sociales y hasta culturales y literarias, para esta gran facultad de inventar. No pueden desconocerse, en tal sentido, ciertos costados autobiográficos del mismo Arlt, y no parece improcedente relacionarlos con los sueños de un Astier en *El juguete rabioso*, con sus deseos de inventar algo que le diera fama, que lo hiciera elogiado, que de algún modo lo inmortalizara. Y uno de los primeros capítulos de *Los siete locos* se titula justamente «Los sueños del inventor». Aquí, paseándose por las calles céntricas de la ciudad, en ese centro que él nunca podrá alcanzar, la esperanza de salvación de Erdosain asume el discurso de la invención: «Triunfaría, ¡sí!, triunfaría. Con el dinero del “millonario melancólico y taciturno” instalaría un laboratorio de electrónica, se dedicaría con especialidad al estudio de los rayos “beta”, al transporte inalámbrico de la energía, y al de las ondas electromagnéticas, y sin perder su juventud, como el absurdo personaje de una novela inglesa, envejecería; tan sólo su rostro empalidecería hasta adquirir la blancura del mármol, y sus

pupilas chispeantes como las de un mago seducirían a todas las doncellas de la tierra.» Casi al final de *Los lanzallamas*, el mismo Erdosain presenta al Astrólogo un plan completo para la fabricación de fosgeno (plan cuya sola lectura por el personaje ocupa seis páginas de la novela). Luego de la minuciosa descripción de su preparación, del aparato en que se fabricará, del lugar donde deberá instalarse, de las precauciones que se deberán tomar, se habla de la manera de utilizarlo «en un ataque revolucionario que es de sorpresa y minoría».

De este modo, y recordando la pasión del propio Arlt por los inventos (a los cuales llega, en algunos momentos de su vida, a confiar incluso su enriquecimiento y con ello su destino), cabe suponer que el motivo del invento no sea solamente motor de las especulaciones de ciertos personajes, sino también canalización constante de lo imaginario, metáfora de la invención en otros planos, a la par que resarcimiento de los males (biográficos, existenciales, sociales, económicos) que los personajes han sufrido.

Porque el personaje es, en *Los siete locos*, la pieza esencial de la construcción narrativa. Es el eje alrededor del cual los otros elementos de la narración (tema, procedimiento, ritmo y hasta un determinado lenguaje) se organizan, dependiendo en grandísima medida del movimiento o del estado de reflexión de aquél. De esta suerte de «energía colonialista» del personaje respecto de los otros elementos narrativos daba cuenta el propio Arlt cuando, fuera ya de la ficción, explicaba en nota del diario *El Mundo*, cómo, en su opinión, estaba armada *Los siete locos*. Y lo hacía enfocando de inmediato el tema que tratamos: «El plazo de acción de mi novela es reducido. Abarca tres días con sus tres noches; se mueven, aproximadamente, veinte personajes. De estos veinte personajes, siete son centrales, es decir, constituyen el eje del relato. Siete ejes, mejor dicho, que culminan en un protagonista: Erdosain, verdadero nudo de la novela». Un tratamiento del elemento que podríamos denominar «piramidal», con una masa debajo, unos ejes después y la cúspide donde sitúa a su protagonista. Más adelante dirá (y luego comprenderemos su importancia) que «estos demonios» no son (a pesar del título) «ni locos ni cuerdos», y en definitiva no hará más que centrar la atención del lector sobre «estos individuos».

Consecuentemente, algunos de los personajes actúan como presentadores del resto, y describen a los otros, fortaleciendo ese carácter de «eje». Así, en el momento en que el Astrólogo conversa por primera vez con Hipólita, resume las características del grupo de este modo: «En realidad yo, él, vos, todos nosotros, estamos al otro lado de la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Todos somos iguales. Yo, Erdosain, el Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Barsut, todos somos iguales».

Casi todos los personajes, comenzando por el que ciertamente parece fundamental, están elaborados como sujetos, con pasado, presente y porvenir, y fantasías o proyectos bastante explicitados sobre el futuro, lo que convierte la des-

cripción de sus «vidas» en poco menos que verdaderas biografías. Es lo que sucede, naturalmente, con Erdosain: «Remo había vivido casi una infancia aislada. Comenzó a estar triste (la criatura en estos tiempos no podía definir como tristeza aquel sentimiento, que lo arrinconaba solitario en algún ángulo de la casa) a la edad de siete años. Debido a su carácter huraño...». Pero también otros personajes son recorridos para mostrarlos por dentro. Así Haffner, el Rufián Melancólico: «Vivía sobre aviso, como en un campo de batalla. En el tranvía, en el café, en la calle, podía usted asegurar que ese hombre estaba siempre colocado en el punto o ángulo donde menos blanco podía ofrecer al revólver de un enemigo. Catalogaba de una mirada a las personas». Del mismo modo Barsut, observado en este caso por sí mismo, lo que hace más verosímil la descripción: «Siempre estoy en comediante. Indiferentemente de los sucesos que me ocurren. [...] ¿Qué me importa a mí la verdad? ¿Para qué sirve la verdad? A mí la verdad me importa un pepino. Me he analizado lo suficiente para comprender que soy una naturaleza grosera y cínica. Lo único que me interesa son las comedias». Es también el caso de Bromberg, el Hombre que vio a la Partera, y asimismo es el de los personajes considerados secundarios, como el de los hermanos Espila y otros.

La primera observación que ello suscita tiene que ver con un cierto orden retórico que el procedimiento establece. En efecto, no falta, por más retardada o alterada que esté, la instancia de la presentación. La segunda tiene que ver con sus características: se trata de presentaciones, de descripciones, de estudios, a veces puramente psicológicos o caracterológicos, pero casi nunca físicos. Siempre se nos dan miradas interiores, o que van al interior del personaje; pocas veces nos detenemos en los detalles exteriores.

El procedimiento narrativo se subordina a esa necesidad de poner de relieve un tipo, un carácter. La novela está contada en tercera persona, pero, aunque omnipotente y omnisciente, el narrador no es un demiurgo que maneja a su guisa a los personajes. Hay, en cambio, un artificio restrictivo que les confiere mayor independencia, mayor fuerza y, además, una capa de verosimilitud, un acento más de realidad. El narrador, quien al principio de la novela no tiene ningún estatuto particular, y que está simplemente borrado, sumergido en lo que cuenta, en un momento dado se nos presenta como el «comentador» y, desde entonces, asume diversas nomenclaturas: «autor», «cronista», «comentarista», etc. Esto, que a todas luces es «un procedimiento narrativo», da, por otra parte, la impresión de ser también «una conducta de autor», la que tendría por objeto crear una separación mayor, una distancia bien perceptible entre él y la materia narrativa. Más aún cuando ésta, como lo afirmamos, está tan dominada por el elemento personaje (y, sobre todo, por una clase muy precisa de personajes...). Dicha conducta permitiría al autor desprenderse de ellos, no ser absorbido por sus delirios, por sus locuras, sino, acaso por el contrario, servirse de ellos

para descargar, canalizar, objetivar los suyos. En tal sentido, dos aspectos muy íntimos de este elemento nos permiten comprender mejor su utilización: el del doble y el de las elecciones onomásticas.

En cuanto al primer aspecto, desde el comienzo del texto, apenas presentado Erdosain y su «zona de angustia», ya el segundo subtítulo del capítulo primero, «Estados de conciencia», nos expone sus autocuestionamientos y, haciéndole reflexionar sobre las circunstancias del desfalco que ha cometido contra la Compañía Azucarera, se escribe: «Y lo asombroso para Erdosain no consistía en el robo sino que no se revelara en su semblante que era un ladrón». Asimismo, en uno de los pasajes más desgarradores de la confesión del protagonista sobre los orígenes biográficos, familiares, educativos, psíquicos de su mal (el pasaje donde encuentra a su mujer pronta a partir de la casa con un capitán), leemos que Erdosain, después de poner en conocimiento del supuesto amante de su esposa cuándo y cómo se humilló y se quebró su personalidad, le dice: «...he sufrido tanto, que ahora el coraje está en mí encogido, escondido. Yo soy mi espectador y me pregunto: ¿cuándo saltará mi coraje? y ése es el acontecimiento que espero. Algún día algo monstruosamente estallará en mí y yo me convertiré en otro hombre. Entonces, si Vd. vive, iré a buscarle y le escupiré en la cara».

A medida que la novela avanza, los desdoblamientos se extienden, las personalidades se descomponen. El Astrólogo, en un fragmento sugestivamente titulado «Sensación de lo subconsciente», va descubriendo «la sensación de existir sensibilizado en dos tiempos» y tiene la certidumbre de haberse convertido «en un doble mecanismo con dos nociones de tiempo tan diferentes y dos inercias tan desemejantes». En *Los lanzallamas* las menciones se suman. Cuando Erdosain piensa en sus «amores», por ejemplo: «A momentos un suspiro ensancha su pecho. Vive simultáneamente dos existencias, una espectral, que se ha detenido a mirar con tristeza a un hombre aplastado por la desgracia, y después otra, la de sí mismo, en la que se siente explorador subterráneo, una especie de buzo, que con las manos extendidas va palpando temblorosamente, la horrible profundidad en la que se encuentra sumergido». Otra escena especialmente simbólica tiene lugar en el momento en que Erdosain, acosado por la angustia, delira, habla consigo mismo y termina dialogando con «la voz», que en un desdoblamiento culpabilizador le reprocha sus actos, lo acusa y lo juzga. También en el largo relato que efectúa Elsa, su esposa, a la monja del convento donde ha ido a refugiarse, aparece la idea de que en Erdosain hay dos naturalezas, así como en otras escenas y por otros personajes se sostienen parecidos supuestos.

Más psicológicos que de intriga o misterio, estos desdoblamientos son provocados por sufrimientos intensos que llevan al diálogo interior desesperado, con contraposiciones, confrontaciones, enfrentamientos, verdaderos choques dialécticos en la intimidad de un mismo personaje; ellos nos dan la pauta de que tal vez sea en otro plano de la construcción literaria donde se gesticone ese proceso

que desemboca y se hace visible, expreso, en el personaje. Este plano se situaría entre la figura del autor y la del narrador y, en él, el segundo objetivaría, distanciaría, crearía un espacio entre el autor y los personajes para evitarles ser sólo la identidad transparente y transparentada de Roberto Arlt. Éste, así, se extrovierte, se multiplica. El personaje con el cual, fuera de duda, se da una mayor carga de conmiseración y de identificación es Erdosain, y es también de quien se dicen cosas harto significativas desde el punto de vista de su constitución espiritual. La más grave entre ellas, que es autor de un crimen desconocido, de un «crimen terrible» que él ignora, pero cuyas proyecciones son gigantescas, y causarán su inevitable ruina. Se lo dice el Rufián Melancólico, quien «interpreta» que, a partir de aquel crimen, nace esa «ansia de humillación» en Erdosain. Y en el capítulo titulado «El pecado que no se puede nombrar», el narrador se explicará sobre tal aspecto.

Con todo esto tiene que ver, palmariamente, la intensa culpa que arrastra el personaje, la cual lo lleva a albergar en sí momentos de tragedia. Hay que destacar que en diversas notas del «Comentador» o del «Comentarista» se realizan fuertes análisis e interpretaciones de «las raíces subscientes» de ciertas actitudes o comportamientos de Erdosain, lo que refuerza aún más la idea de que estas diferentes voces narrativas crean una suerte de mediación funcional, verdadero hallazgo en la narrativa de Arlt, y más que necesario dadas las posibilidades identificatorias de sus personajes. Se crea así una serie de figuras que sirven para distanciar al lector del autor y a éste de sus personajes, como si se nos estuviera advirtiendo que estamos frente a un libro y no a «vidas». Es ésta una de las fuentes principales de los desdoblamientos arltianos.

Pero hay otras dimensiones del desdoblamiento. Y una muy significativa frase del Astrólogo, que podría aplicarse a todo el sistema novelístico puesto aquí en juego, lo señala: «Creo en la sensibilidad de Erdosain. Creo que Erdosain vive por muchos hombres simultáneamente». Se observa así la eclosión de un universo interior, y en tal subdivisión del mundo fantasmático, un modo de aguantar el choque, como si, para amortiguarse, la violencia de los encuentros tuviera que repartirse, que fragmentarse. El núcleo de tanto conflicto estaría, como hemos visto, en ese crimen que acosa, ese crimen terrible, original y originario, primordial, del que nada más podemos decir, sino que quien lo confiesa está seguro de haberlo cometido, y que para ese mundo interior no hay ya ninguna diferencia entre la realización «real» y la supuesta. La fragmentación se da, innegablemente, a través de esos siete personajes, de «esta séptima soledad» a la que con desazón se refiere Erdosain en *Los lanzallamas*.

Y en los nombres de esos personajes, en lo más oculto de sus nombres propios, algunos segmentos vocálicos dispersos aquí y allá dan pistas de esa expansión, de esa subdivisión de lo único. Efectivamente, entramos en contacto con nombres y apellidos que sorprenden, tanto por tratarse de apelativos muy poco

comunes para una novela precisamente circunstanciada en Buenos Aires, como por su composición misma. Tenemos a Ergueta, a Haffner, a Bromberg, a Erdosain... Nombres donde es posible constatar que insistentemente se repite el mismo segmento vocálico ER que, evidentemente, debe responder al de RoBERto del autor (repetimos que, para más, se verifica en los apellidos de los protagonistas de las otras dos novelas de Arlt: Astier, en *El juguete rabioso*, y Balder en *El amor brujo*). Otro personaje, Barsut, reúne tres de las cuatro letras del apellido Arlt, mientras que el Astrólogo las reúne todas. Por fin, el protagonista es Erdosain, cuyos nombres de pila son Remo Augusto: el primer rey de Roma y el más célebre de sus emperadores. No es raro, pues, que en un momento del «diálogo desdoblado» Erdosain se llame a sí mismo «Emperador», así como tampoco deja de ser sugestivo que en el protagonista (quien, se afirma, viene de un crimen y va hacia otro), se reúnan el asesino y la víctima. Todo lo cual parecería explicarse por el propio apellido, cuya desinencia francesa llama la atención. Erdo-sain: nuevo desdoblamiento, nuevo doble del nombre (cuERDO), en el que *sain* (sano) estaría indisolublemente unido al máximo personaje, al máximo «loco», queriendo expresar para el solitario, para el angustiado, para el criminal, eso que el mismo Arlt expone con tanta precisión: «estos demonios no son ni locos ni cuerdos. Se mueven como fantasmas en un mundo de tinieblas...». Esto, y sostener que Arlt ha dado cabalmente una descripción *avant la lettre* de la angustia del hombre contemporáneo es un todo, y debe reconocerse como uno de los méritos mayores de este autor.

Sobre todos estos aspectos, se explaya con justeza y con brillo el trabajo de Noé Jitrik. El mismo efectúa, en primer lugar, un análisis lingüístico y de segmentos vocálicos que lleva hasta sus extremos la interpretación de los nombres y la proyección de ellos en los personajes, conjunto interpretativo que le permite concluir que toda esa constelación «postula una utopía suspendida». Se insurge luego Jitrik contra las consideraciones que catalogan a Arlt como realista. Para negarlas, se basa en las descripciones que el autor realiza mediante imágenes, principalmente geométricas, con un «imaginario saturado de fantasía industrialista». El exhaustivo y sugerente trabajo de Jitrik estudia también la función narrativa y la modernidad que ella alcanza en el texto de Arlt.

Nuestra edición establece igualmente las coordenadas sociales y culturales que rodearon la redacción y publicación de la obra. El trabajo de Andrés Avellaneda ubica la narrativa de Arlt en el contexto rioplatense de su época, al lado de obras que, como la de Martínez Estrada, la de Scalabrini Ortiz o, en otra línea pero con la misma voluntad de captar las «esencias nacionales», la de Eduardo Mallea, le confieren un carácter «de época», a la vez que realzan la originalidad del tratamiento novelístico que, sobre los problemas de su tiempo, realizó nuestro autor.

El trabajo de la profesora y crítica Maryse Renaud enmarca, en la gama más amplia de la cultura occidental del período, la obra de Roberto Arlt. Puede decirse que, acaso también por primera vez, elementos o intuiciones que estaban dispersos o flotaban aquí y allá sobre los contactos entre la obra arltiana y el expresionismo alemán, son tratados y establecidos en este estudio con meticulosidad y fineza. No se trata de volver a la tradición crítica acerca de influencias y paternidades sino, para Maryse Renaud, de dibujar con exactitud el contorno intelectual –en un sentido homológico, no mecánico– donde se desenvolvía la cultura que alimentaba, directa o indirectamente, al escritor.

Con el mismo temperamento pero con otras proyecciones, el trabajo del profesor y crítico José Amícola traza un vasto periplo de afinidades y de correspondencias en la obra de Arlt. Parábola que se cierra, inexorablemente, en la Argentina, y que subraya la imposibilidad, la inexactitud en que se incurriría si se descontextualizara el texto arltiano. Por el contrario, éste aparece claramente sujeto a los discursos de la época, ya sea representándolos, ya anunciándolos: el del fascismo a la manera de Mussolini, el del lugonismo, el de un capitalismo especialmente ironizado, el del izquierdismo naciente, el del anarquismo.

Rose Corral estudia otro tipo de vínculos: aquellos que se establecen en el interior de la propia obra arltiana. En su trabajo, la profesora Corral revela los cruces y vínculos entre «Aguafuertes» (tanto porteños como españoles) y la ficción. Realiza, además, una importante investigación histórico-literaria sobre los orígenes y las raíces de esta novela, hallando sorprendentes y poco conocidos lazos entre la Sociedad Secreta, el Astrólogo, muchos de sus dichos y de las opiniones que recorren el texto, y el primer y remoto trabajo de Arlt, «Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires». También analiza Corral, con igual eficacia, la ficcionalización de la crónica periodística y los contactos entre labores diversas del propio escritor.

Para la confección del Dossier de recepción he contado con la inapreciable colaboración de Omar Borré, quien ha sumado a viejos materiales que yo tenía celosamente guardados otros no menos antiguos ni menos curiosos.

La profesora Rita Gnutzmann ha establecido la pertinente y más completa Bibliografía alcanzable hasta la fecha.

He tenido la idea de sugerir que se incluya, por primera vez en la Colección, un *Dossier* al que título «Actualidad de Arlt», que contiene la opinión de narradores argentinos contemporáneos sobre la presencia, en sus propias obras, de la literatura de Arlt. En el caso de este autor, me parece que la novedad se imponía, ya que, como lo afirmaba antes, llama enormemente la atención la permanencia y el crecimiento de la figura de Roberto Arlt a lo largo de estos años.

Si bien es cierto que, al decir de Valéry, la idea de obra definitiva pertenece a la resignación o al cansancio, aspirar a producirla (sobre todo en los marcos de la Colección Archivos, con sus propósitos y objetivos, y tratándose de fijar los textos de Roberto Arlt), me parece una tarea intelectual que valía la pena y el compartido placer de realizar.