

Roberto Arlt y la Literatura Española

Rita Gnutzmann

Las relaciones de Roberto Arlt con España datan de mucho antes de su llegada a la península en 1935. Ya en su primera novela, *El juguete rabioso*, se detecta una lectura temprana de las letras españolas. En esta novela el protagonista, Silvio, descubre los deleites de la lectura con ayuda de un zapatero andaluz. No sorprende que los textos a los que hace referencia pertenezcan al tipo folletinesco, en concreto a los novelones de bandoleros como José María, Diego Corrientes y «don Jaime el Barbudo», ni, que incluyan la serie de Rocambole del francés Ponson du Terrail. El personaje de Jaime el Barbudo se trató varias veces en la paraliteratura española del siglo XIX. Sobresalen las novelas de Ramón López Soler, Florencio Luis Parreño y Francisco de Sales Mayo y, en tea-

tro, el drama de Sixto Cámara. El culto a este bandido comienza en 1832 con López Soler y su novela *Jaime el Barbudo, o sea, La sierra de Crevillente*. En 1853 sigue el estreno del drama de Cámara, *Jaime el Barbudo y la cámara ardiente*.¹ En 1873 Parreño publica una nueva versión sobre el mismo bandido, con un elemento casi cervantino: éste no se refiere al propio protagonista, sino a su hija, que participa en el estreno del drama de Cámara sobre la figura de su padre. No es fácil saber a qué autor y a qué texto se refiere Silvio en sus lecturas; sin embargo, el tratamiento del bandido siempre es el mismo: aparece como un héroe generoso, valiente y desinteresado, protector de los que necesitan protección. Su físico ya impresiona a la mente juvenil:

*Caballeros en potros estupendamente enjaezados, con renegridas chuletas en el sonrosado rostro, cubierta la colilla torera por un cordobés de siete reflejos y tabuco naranjero en el arzón. Por lo general ofrecían con magnánimo gesto una bolsa amarilla de dinero a una viuda con un infante en los brazos, detenida al pie de un altozano verde.*¹

El mismo tipo de personaje se encuentra en las novelas referente a otros bandidos, *Diego Corrientes*

(1866) y «José María», *El Rey de Sierra Morena*, de Fernández y González, la última en cinco tomos

publicados entre 1871 y 1874.³ Es interesante observar que Arlt podría haber encontrado el mismo modelo en la literatura argentina, puesto que la época que describe estaba atestada de «producción de folletines en prosa y en verso, escritos por autores argentinos»,⁴ dentro de los cuales destacaba Eduardo Gutiérrez. Como bien dice Prieto, tanto Juan Moreira como Juan Cuello, Hormiga Negra, los hermanos Barrientos y el mismo Martín Fierro, todos ellos gauchos alzados contra la justicia, podrían haber sido los ídolos de Silvio. De nuevo observamos la falta de mención de autores nacionales en la narrativa de Arlt (con la única excepción de Lugones en *El juguete rabioso*), mientras que muchos de ellos aparecen en las

aguafuertes. Tal vez se pueda explicar esta falta de presencia **argentina**, incluso en la subliteratura, como un rechazo general al estado de las letras argentinas de su época; aunque **en las** aguafuertes hable con cariño y admiración de algunos compañeros suyos como Molinari, Barletta, etc.

No cabe ninguna duda de que Arlt atribuye sus propias lecturas al joven Silvio, ya que en su viaje por España en 1935, cuando pasa por la región situada entre Cádiz y Barbate, exclama «Estas son las tierras de José María el Tempranillo y del bandido Diego Corrientes» (*Aguafuertes españolas*, p. 28). Sin embargo, en el mismo viaje se desilusiona con la Alhambra que **tanta ilusión** inspiraba a Silvio:

[el decorado] hacíame soñar en una Alhambra inefable y veía los cármenes de la Andalucía distante, veía los terruños empinados al pie de la sierra (p.203).

En 1935, **el viajero mayor está disgustado e incluso se siente repugnado ante la auténtica Alhambra de «arte alfeñicado, afeminado, estilizado que ha llegado a su pináculo de decadencia y estilización en la Alhambra de Granada»** (*Aguafuertes*

españolas, p.128).

Otras lecturas folletinescas de Silvio y sus amigos del Club de Caballeros se reflejan en el siguiente párrafo, haciendo seguramente alusión a Dickens, Sue y a una novela como *Los miserables* de Víctor Hugo:

¡Qué voluptuosidad entonces recorrer entre cortinas de agua las calles de la ciudad! Nos repantigábamos en los almohadones mullidos, encendíamos un cigarrillo, dejando atrás las gentes apuradas bajo la lluvia, nos imaginábamos que vivíamos en París o en la brumosa Londres. Soñábamos en silencio, la sonrisa posada en el labio condescendiente (p. 100s.).

Pero Silvio no sólo tiene modelos folletinescos, sino que sus tres gran-

des ídolos literarios son Baudelaire, Dostoievski y Pío Baroja. Hasta la

fecha no existe **ningún estudio** que analice la influencia del novelista vasco sobre Arlt. Pero, a primera vista, es posible detectar elementos de contenido que pueden haber atraído al argentino; por ejemplo la crítica a la sociedad en todos sus ambientes: la familia, la escuela, la vida laboral, la esfera política y los diferentes estamentos sociales. En todos los ámbitos de la sociedad **se encuentra** mentira, hipocresía e injusticia, egoísmo y envidia, y sobre todo la explotación del hombre por el hombre. Es conocida la influencia del pesimismo schopenhaueriano sobre Baroja, sobre todo en la novela *El árbol de la ciencia*.

En su aguafuerte porteña «La filosofía del hombre que riega la huerta» (2-11-1928), Arlt dice que siempre tiene a mano las novelas de Baroja y lee diariamente cincuenta páginas, bien de Dickens, bien del autor vasco. En la nota del 25 de enero de 1929 concreta **aún más** cuando dice que en la obra de Baroja fue donde aprendió a describir la sórdida existencia del ser humano en los barrios bajos. En otra aguafuerte, la del 13 de setiembre de 1928, titulada «El relojero», describe a un típico personaje porteño al estilo barojiano; y según Arlt, otro tipo de la nota «El juez y los usureros» (20-7-1928) «**tiene** aspecto de un personaje de Pío Baroja» **e igualmente** el «filósofo de la Avenida de Mayo» (6-9-1928) le

recuerda a Silvestre Paradox, «este solemne vago». La misma alusión vuelve a aparecer en «El alpinismo de la miseria» (18-5-1929) donde pregunta: «¿Se acuerdan ustedes de Silvestre Paradox, el mítico personaje de Pío Baroja? Pues en el Monte de Piedad, encontrarán muchos Silvestres si tienen la desdichada oportunidad de ir».5 Cuando piensa en personajes revolucionarios y anarquistas, el nombre de Baroja suele acudir a la mente de Arlt al igual que en el caso del relojero." Baroja y Arlt reflejan el **mismo anti**-conformismo, y un personaje como el anarquista Juan de *Aurora roja* tiene mucho en común con los protagonistas Silvio y Erdosain. Tampoco olvidemos que ambos autores, Baroja y Arlt, fueron lectores empedernidos de la literatura folletinesca y que el ideal de ambos era ser «escritor para **la masa**».' Con cierto humor, Baroja confesó en *Las horas solitarias* (1918): «De chico ya compraba libros viejos, folletines y novelones, que devoraba en casa. En conocimiento sobre literatura folletinesca soy una especialidad». Para no alargar esta parte, sólo aludiré al tono folletinesco de ambos autores, también en el lenguaje y los escenarios. Suele predominar el párrafo breve y el vocabulario coloquial, incluso vulgar (cf. el lunfardo en Arlt). Pero, a principios de nuestro siglo, Cansinos-Assens ya había dicho rotundamente sobre Baroja:

El mérito principal de Baroja está [1 en haber elevado el folletín a la dignidad de la novela y el haber abierto a esta última grandes mercados de los lectores incontables (en Romero Tobar, 1976:216).

Esto mismo es cierto para Arlt, puesto que el contenido de sus novelas coincide en muchos elementos con el folletín; sobre todo en novelas como *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, repletas de secuestros, asesinatos, suicidios, perversiones sexuales, estafas, traiciones, personajes deformes y malignos, todo ello anunciado en títulos sensacionalistas y misteriosos como «Prostituta ciega», «El terror en la calle», «El poder de las tinieblas»... y en epítetos hiperbólicos como «terrible» etc. (cf. Gnutzmann, 1984:88ss.). Sin embargo, la temática profunda de las **novelas arltianas es la angustia del hombre moderno** en una sociedad automatizada y despiadada. Baroja y Arlt supieron aprovecharse sabiamente de las ventajas del producto folletinesco para llegar a un público mucho más amplio. Además ambos coinciden en colocar el contenido por encima de la forma, lo que se plasma en un estilo corriente, «hablado» y muchas veces descuidado (**sin entrar en las capacidades arltianas** respecto de la gramática y la ortografía).

Arlt recibió otra influencia de la novela picaresca. En sus Aguafuertes porteñas menciona constantemente textos como el *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache*, *El buscón* y *Rinconete y Cortadillo*. Lázaro es el modelo a

seguir por los personajes de la fauna bonaerense que puebla las aguafuertes: se encuentra de nuevo bajo los harapos del mendigo, el ladrón y los vendedores ambulantes, extraídos sobre todo de los «turcos». Cuando retrata al mendigo de la «Avenida de Mayo» (24-6-1928), Arlt habla de las «cientas y tantas oraciones [que] se sabía de coro» para sacar dinero a los transeúntes. El capítulo «Los dos bergantes» de la novela *Los lanzallamas*, protagonizado por los hermanos Espila, se adapta a los patrones de la picaresca. Uno de los hermanos hace de ciego y el otro de Lazarillo, y como en el original, el que ve engaña al «sin vista». Pero donde se hace más patente esta influencia es, de nuevo, en *El juguete rabioso*. El *Lazarillo de Tormes* nace **en un momento** en el que se está gestando un nuevo sistema socio-económico, el capitalista. Silvio, por su parte, está inmerso en este sistema ya entrado en crisis (piénsese en la década de los noventa del siglo pasado en **Argentina**, reflejada en el «Ciclo de la Bolsa») y a punto de quebrar pocos años después.¹ Ante esta situación no es sorprendente que un escritor argentino de comienzos de siglo se haya servido de la picaresca para elaborar su propia temática.¹ Lázaro simboliza al hombre abandonado por el anti-

guo sistema social, el cual ya no le protege dentro de su jerarquía. Igual que Lázaro, **Silvio no tiene un lugar fijo en la sociedad, ni siquiera en el seno familiar (la madre le obliga a ir a trabajar para mantener a la familia; el padre no existe, como es costumbre, en la narrativa arltiana).** El resultado de esta falta de pertenencia a la familia y sociedad es la libertad y movilidad del personaje, que se expresa tanto en un sentido horizontal (geográfico) como vertical (social) mediante el paso del «pícaro» de amo a amo. Tanto en el caso del pícaro como en el de Silvio, se expresa de esta forma la inestabilidad del personaje y de su situación social. En el fondo se esconde el deseo del personaje de ascender en una sociedad que en teoría es permeable, a través de «un empleo donde [se] pueda progresar» (*El juguete rabioso*, p. 148). El desarraigo y la libertad representan la posibilidad de cambio, aunque en ambos casos sólo la traición y la corrupción parecen llevar al tan deseado ascenso. " Las características infra-humanas de la picaresca: la avaricia, la envidia y la hipocresía están

también presentes en *El juguete rabioso* (cf. don Gaetano y doña María, la Señora Naidath, el episodio en la Escuela de Aviación...) junto al hambre, la humillación y el trabajo degradante. Por otro lado, el deseo de evitar el trabajo «honesto» está ya presente en la picaresca; también Silvio sueña con grandes hazañas como ser poeta, inventor, general o un «gran delincuente». No sorprende que desprecie al que ha trepado en la sociedad: el ex-masturbador Lucio, convertido en agente de policía, mientras que sigue teniendo una fiel admiración por Enrique Irzubeta, ahora encarcelado por estafador. También este intento de sobrepasar a la sociedad con el ingenio para penetrar en la clase dominante (cf. Pablo el «Buscón» como falso aristócrata), está presente en la novela picaresca. Por ello don Gaetano recrimina a Silvio por tener «vergüenza de llevar una canasta, sin embargo, el hombre honesto no tiene vergüenza de nada, siempre que sea trabajo» (p. 135). Esta actitud «picaresca» de Silvio se refleja claramente en la siguiente cita:

Sí, el dinero adquirido a fuerza de trapacerías se nos fingía mucho más valioso y sutil, impresionaba en una representación de valor máximo, parecía que susurraba en las orejas un elogio sonriente y una picardía incitante. No era el dinero vil y odioso que se abomina porque hay que ganarlo con trabajos penosos, sino dinero agilísimo... (p.105).

Como se sabe, Silvio no invierte las ganancias de los robos en ayudar

en casa, sino en pasearse en coche por la ciudad, al igual que Erdosain,

más tarde, que derrocha el dinero sus-
traído a la empresa en la que trabaja
como cobrador.

En algunos personajes y episodios concretos de *El juguete rabioso*, se puede observar la lectura de autores españoles como Quevedo, el anónimo del *Lazarillo* -(Arlt piensa que se trata de Hurtado de Mendoza; aguafuerte porteña del 3-9-1928 y 8-11-1928)- y de Alemán. El paseo de

Silvio con don Gaetano y la avaricia **de éste en el mercado parecen inspirados en la picaresca; el ambiente de sordidez también recuerda igualmente a sus. modelos, Rinconete y Cortadillo incluido, citado en la aguafuerte «El café de los rateros» (2-6-1932). El zapatero andaluz tiene un claro precedente en el dómine Cabra de Quevedo:**

Era cargado de espaldas, carisumido y barbudo y por añadidura algo cojo... Cada vez que le veía recordaba este proverbio, que mi madre acostumbraba a decir: Guárdate de los señalados de Dios (p. 87).

Al licenciado se le describe de la siguiente forma:

El era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán).

El criado Miguel, con su sobrenombre «Dios Fetente», es otro claro representante de la picaresca, una

mezcla entre el dómine y su criado flaco:

Era flaco, alto, carilargo, con barba de tres días en las flácidas mejillas y expresión lastimera de perro huído en los ojos legañosos (p. 134).

El cuarto asignado al criado y a Silvio en la casa de don Gae-

tano parece retomado de la picaresca:

El cuchitril donde habitaba el anciano famélico... era un triángulo absurdo, empinado junto al techo, con un ventanuco redondo que daba a la calle Esmeralda... El vidrio del ojo de buey estaba roto, y por allí se colaban ráfagas de viento que hacían bailar la lengua amarilla de una candela sujeta en una palmatoria al muro (p. 138).

La experiencia en ese cuchitril, en la «yacija más taimada» (cf. el lenguaje) que hunde sus resortes en

las costillas de Silvio, está sin duda modelada sobre la primera noche de **Lázaro en casa del escudero:**

Y (Lázaro) acostóse en la cama, poniendo por cabecera las calzas y el jubón... las cañas y mis salidos huesos en toda la noche no dejaron de rifar y encenderse.

Silvio se batió de esta forma la primera noche:

Habiendo la punta de los elásticos [de la cama] rasgado la malla, quedaban éstos en el aire como fantásticos tirabuzones, y las grampas de las agarraderas habían sido reemplazadas por ligaduras de alambre... me saqué los botines, que envueltos en un periódico me sirvieron de almohada... Los resortes me hundían las espaldas; parecía que sus puntas querían horadarme la carne entre las costillas... el filo de los botines me entumecía la nuca, las espirales de los elásticos doblados me pellizcaban la carne (p.138s.).

Con todo lo anterior no quiero decir que *El juguete rabioso* sea una **novela picaresca, pero sí constatar cierto aprendizaje de este género.**

Por último dediquemos nuestra atención a otra fuente, el *Don Quijote*. Uno de los personajes de *Los lanzallamas*, **Eustaquio Espila, sueña con la vagancia en una choza, viviendo «como un abade, panza al sol»; lo único que se llevaría a su idilio sería una caña de pescar y el Don Quijote (p. 221).** Dicho sea de paso, **el personaje recuerda a la tan frecuente fauna de vagos de las Aguafuertes porteñas:** bien a los **tomadores de sol en el jardín botánico**, a los filósofos o contemplativos de azotea o bien a los «squenunes» y «fiacunes». Tampoco faltan los nombres de don Quijote y Sancho en aguafuertes como «Dos lecheros en

la perrera», donde el escritor compara a dos tipos desbaratados en el hipódromo con Sancho «cuando después de un manteo exclamaba `pesía de mí» (en Scroggins, p. 166). Otros **personajes arltianos también conocen el Don Quijote:** el protagonista del cuento *El traje del fantasma*, que habla de «una ciudad cuyo nombre no se puede decir» (en *El jorobadito*, p. 184) e incluso la joven prostituta Aurora, que ha leído la novela cervantina (*Los lanzallamas*, p. 126).

Donde más se nota la influencia de Cervantes es en la comedia *Saverio el cruel*. **Esta pone en escena la farsa de un grupo de jóvenes de buena sociedad que quieren burlarse de un hombre de inferior estrato social, Saverio, el vendedor de mantequilla, que desea obtener un contrato como proveedor de sanatorios.** Los jóvenes

finjen que una de las de su grupo, Susana, sufre una enfermedad mental, y que cree que un coronel la ha despojado de su reino. Sugieren a Saverio que él la puede curar si desempeña el papel del usurpador. Este pronto se adapta a su rol; pero Julia, la única joven seria del grupo, le advierte que todo es una farsa y Saverio, a tiempo, se cura de su sueño de gran dictador. En la última escena, sin embargo, ocurre una tragedia que nadie creía posible: Susana mata a Saverio, al tomarle por el coronel que le arrebató su reino.

El tema de *Saverio* es la difícil frontera existente entre realidad y fantasía, entre locura y cordura, también tema central en el *Don Quijote*. No hace falta insistir en los episodios cervantinos acerca de esta temática, ya que en la novela sufre innumerables variaciones: castillos, gigantes, molinos, yelmos...

En *Saverio* aparecen dos personajes engañados o «locos»: Susana y Saverio. En un principio, la farsa parece repetir el episodio de Dorotea" que aparece disfrazada de Princesa Micomicona, «doncella cuitada» que acude a Don Quijote a pedir «sus dones al andante caballero» (1, cpt. 29), porque ha sido despojada de su reino etíope por el «gigantazo» Pandafileando. Sin embargo, en el teatro arltiano, se cambian los papeles: es el hombre el que debe hacer la farsa para salvar a la loca doncella.

Pero también existe paralelismo

con otros capítulos del *Don Quijote*, a saber, los episodios en la corte de los Duques (II, cpt. XXXss.) y las burlas que éstos se gastan con sus huéspedes, en especial con el escudero. Al igual que Sancho, Saverio se entrega completamente a su nuevo papel, en este caso el de Coronel. Sin embargo, la jocosa crueldad de los Duques o el «divertirse buenamente» (p.57) de los jóvenes bonaerenses, se convierte, en la comedia, en una realidad sangrienta. En primer lugar, el cambio de papel a Coronel le sirve a Arlt para denunciar regímenes militaristas y fascistas (se mencionan expresamente a Mussolini y Hitler y a los militares centroamericanos, p. 79, 105). Tampoco falta una crítica a la iglesia, predicadora del orden, que apoya a los poderosos contra los obreros, a los que quiere domesticar mediante «un curso de doctrina cristiana» (p. 76). Saverio, el convencido antimilitarista del comienzo, se ha convertido, en el segundo acto, en un sangriento dictador que elimina a la oposición con ayuda de la guillotina. En el último acto, Saverio se entera de la farsa y abandona el papel usurpado. Al igual que en el caso de Don Quijote esta vuelta a la «cordura» coincide con su muerte; pero mientras que el hidalgo expira reconciliado con el mundo, el angustiado Saverio cae bajo las balas de la loca Susana.

Para el autor del siglo de oro aún era posible la reconciliación; para el

argentino, tres siglos más tarde -bajo la amenaza de los «locos» Mussolini y Hitler y con el conocimiento perso-

nal de los fascistas españoles-12 ya no puede existir una solución pacífica.

NOTAS

1 Cf. Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas*, 1972.

2 Todas las referencias de *El juguete rabioso* están tomadas de la edición de R. Gnutzmann para Cátedra. Madrid. 1985, p. 89.

3 Cf. Rita Gnutzmann, 1984:74.

4 Adolfo Prieto, 1986:168.- Otro autor español de folletines mencionado en *El juguete rabioso* es Luis de Val y su novela *Virgen y madre*.

5 Cf. el libro de D.C. Scroggins sobre las aguafuertes porteñas, 1981:60;sobre otros autores españoles en las aguafuertes, id. pp. 63ss.

6 El anarquista es uno de los personajes que más le atrae a Arlt, retratado en aguafuertes como «He visto morir» (2-2-1931 acerca de la ejecución de di Giovanni) y en «El hombre que vuelve de Ushuaia» (12-8-1929). No olvidemos que uno de los primeros textos que Arlt publicó en *Don Goyo* en 1926, una de sus «Autobiografías Humorísticas», incluye un apartado sobre el anarquista catalán Ferrer: «Aunque parezca mentira, [a los nueve años] ya tenía un concepto profundo de lo que era política internacional y derecho privado y social. En esa época fue cuando en Montjuic (España) fusilaron a Ferrer... Este hecho... me indignó de tal forma que, fabricando con papel de barrilete una bandera española, resolví vengarlo a Ferrer. Al efecto, colocándole un asta a la bandera, seguido de todos los vagos del barrio, me coloqué frente al almacén de un asturiano bruto, y en medio de la gritería de los muchachos incendié el símbolo español. Luego, de una pedrada, le rompí al comerciante un vidrio del escaparate, y fui contento, seguro de que Ferrer, desde el cielo, aplaudía mi desagravio» (en Gnutzmann, 1984:38).

7 Afirmación citada por E. González Más en J. Martínez Palacio, 1974:165ss.

8 Según las alusiones históricas se puede pensar que *El juguete rabioso* tiene lugar durante la primera década de nuestro siglo, o por lo menos antes de 1916, ya que los Irzubeta son protegidos por los conservadores. La novela se publicó en 1926, tres años antes del crac financiero más grave del mundo occidental.

9 El modelo picaresco sirvió también al escritor alemán Thomas Mann en *Felix Krull*, novela comenzada en 1911, aunque no terminada hasta 1954.

10 Algunos críticos ya han visto un atisbo de búsqueda existencial en el *Lazarillo*, favorecida por el pensamiento erasmista.

11 Ambas jóvenes, Susana y Dorotea, aparecen vestidas de hombre; a pesar de que Susana dice haber sido despojada por un coronel -se supone en un momento cerca a la actualidad- se comporta como si viviera en una época remota, ya que le hace caballero a su primo, nombrándole «Conde del Arbol Florido» (p. 66) y su lamento se adapta totalmente a los discursos de la novela cabalresca o el *Quijote* (p. 61). Se dice expresamente que se volvió loca por exceso de lecturas (p. 70). El mismo juego de fantasía y realidad sucede en el drama *300 millones* acerca de una criada española. También ésta sufre la incapacidad de distinguir entre realidad y sueño por influencia de los libros, entre los que se mencionan los novelones de Pérez Escrich, Luis de Val y Ponson du Terrail (p. 57). Todas las citas de *Saverio* están tomadas de la edición de Mirta Arlt para Huemul, 1982.

12 Cf. sus «Cartas de España» del 26 y 27 de febrero de 1936, «El triunfo de las izquierdas» y «En Madrid se vota bajo la lluvia», publicadas en *El Mundo*, aún no recogidas en forma de libro. Otra nota, «La barriada de Cuatro Caminos», del 22 de marzo de 1936, da prueba de su compromiso con la izquierda.

BIBLIOGRAFIA

- Arlt, Roberto, *El juguete rabioso*. Edición de Rita Gnutzmann. Madrid. Cátedra. 1985.
Los siete locos. Los lanzallamas. Buenos Aires. Fabril. 1968.
Eljorobadito. Buenos Aires. Fabril. 1968.
Aguafuertes españolas. Buenos Aires. Fabril. 1971.
Trecientos millones y La juerga de los polichinelas. Edición de Mirta Arlt. Buenos Aires. Huemul. 1982.
La isla desierta. Saverio el cruel. Edición de Mirta Arlt. Buenos Aires. Kapelusz. 1974.
Ferrerías, Juan Ignacio, *La novela por entregas*. 1840-1900. Madrid. Taurus. 1972.
Gnutzmann, Rita, *Roberto Arlt o el arte del calidoscopio*. Bilbao (Lejona). Univ. del País Vasco. 1984.
González Más, Ezequiel, «Pío Baroja y la novela de folletín» en *Pío Baroja*, ed. por Javier Martínez Palacio. Madrid. Taurus. 1974, 165ss.
Martínez Cutiño, Luis y Norma Carricaburo, «Una picaresca porteña: *El juguete rabioso* de Roberto Arlt», en *Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Madrid. F.U.E. 1979, pp. 1137-1143.
Prieto, Adolfo, «Silvio Astier, lector de folletines», *Hispanérica*, 45, Dic. 1986, pp. 165-172.
Romero Tobar, Leonardo, *La novela popular española siglo XIX*. Madrid. Fundación Juan March/Ariel. 1976.
Scroggins, Daniel C., *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas. 1981.