

Las aguafuertes africanas de Roberto Arlt: reescritura, tensiones y divergencias*

Laura Juárez

(Universidad Nacional de La Plata – Argentine)

En la década del treinta se abre un nuevo período para la literatura de Roberto Arlt. Así, puede considerarse el año 1932 como el punto clave del cambio pues no sólo constituye el momento en el que Arlt cierra el ciclo novelístico -*El amor brujo* (1932) es su última novela publicada- sino que ese mismo año es también el de su ingreso a la producción dramática por impulso de Leónidas Barletta. A partir de allí y hasta 1942 el escritor se orienta de lleno al teatro, a la cuentística y sigue colaborando en el diario *El Mundo* con las aguafuertes que desde 1928 se publican diariamente. Por otra parte, y si bien se mantienen algunas constantes, en esta etapa sus obras se modifican y aparecen nuevos modos de representación que se distancian de los que, desde los años veinte y con «Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires» (1920), *El juguete rabioso* (1926) y *Los siete locos-Los Lanzallamas* (1929-1931) se venían ensayando; lo fantástico, el relato de viajes y aventuras, son algunos de esos modos¹. Si avanzamos en este sentido, puede pensarse, además, que en esta segunda etapa extendida entre 1932 y 1942, los textos arltianos redefinen, se proponen jerarquizar su proyecto creador, y ponen en juego dispositivos destinados a acercarlos a posiciones prestigiosas y mecanismos tendientes a lograr un lugar más prestigioso en el campo literario de los años treinta.

En este marco, el presente trabajo se centra fundamentalmente en las aguafuertes sobre Marruecos. En 1935, Arlt es enviado como cronista por el diario *El Mundo* a España y África. Desde ese momento y hasta la publicación de *El criador de gorilas* en 1941, escribe más o menos en forma simultánea narraciones ficcionales, crónicas y una obra de teatro (*África*, 1938) inspirados en el ámbito africano. En algunos casos sucede además que las diferentes obras se imbrican y relacionan entre sí, pues el escritor efectúa con un mismo material el pasaje de un género a otro. Así, la pieza dramática *África* es el resultado de la reescritura de los argumentos de dos relatos de *El criador de gorilas*, «Rahutia la bailarina» y «La aventura de Baba en

Dimisch esh Sham» y de los episodios de un cuento que no seleccionó para ese volumen, «Hussein el Cojo y Axuxa la Hermosa».

Si bien puede decirse que en los distintos textos aparecen elementos homólogos y complementarios, la escritura simultánea de distintos géneros, hace que convivan en su producción visiones y versiones diferentes sobre ese espacio. Esto sucede no sólo por los distintos códigos, pactos narrativos y por las características propias de cada género, sino además a causa de los modos en que se inserta la literatura de Arlt en el campo literario de los años treinta y debido a las nuevas preocupaciones que, paulatinamente, van surgiendo en el proyecto creador del escritor en ese momento. Es significativo, en este sentido, lo que ocurre con las aguafuertes africanas.

Entre julio y agosto de 1935, aparecen en el diario *El Mundo* una serie de crónicas que documentan el recorrido, las experiencias y los testimonios del viajero corresponsal desde su ingreso a África hasta el paso por distintos puntos de Marruecos, como Tánger y Tetuán. En 1936, Arlt retoma estos materiales para su publicación en libro. En esta instancia, los modifica, reorganiza y en muchos casos reescribe. También anexa fragmentos, elimina otros y, en reiteradas ocasiones, excluye del corpus, definitivamente, algunas aguafuertes en su totalidad. Esta nueva versión es la que pasa a integrar, bajo el subtítulo «Marruecos», el conocido volumen *Aguafuertes españolas*². A partir de aquí, el análisis intenta demostrar, en primer lugar, cómo en las versiones del '36 –las del libro- hay una reelaboración de efectos literaturizantes o estetizantes. Esto sucede, por una parte, en el sentido de retrotraer el imaginario de las aguafuertes al del orientalismo más o menos típico de la cultura occidental, y disminuir el verismo periodístico; por otra parte, se resuelve en una búsqueda y selección de lo pintoresco, es decir, en el privilegio de la perspectiva del exotismo. En segundo lugar, se estudian los elementos que se inscriben en las crónicas como una clave de las preocupaciones estéticas del Arlt de los treinta; en este contexto se analiza uno de los artículos agregados para el libro –«El mercader oriental y *Las mil y una noches*»- desde donde puede leerse una teoría arltiana acerca de lo fantástico y lo maravilloso, y «El narrador de cuentos», un texto central para pensar el teatro del escritor. Finalmente, se indagan los modos en que las aguafuertes africanas constituyen dentro de la literatura de Roberto Arlt los primeros pasos de un proceso de estetización cuya culminación se da en *El criador de gorilas* que, como se sabe, también presenta relatos inspirados en el ámbito oriental.

Para comenzar, es necesario considerar una crónica aparecida en *El Mundo* en 1935 que Arlt elimina para la publicación en el volumen *Aguafuertes españolas*: «¿Dónde está la poesía oriental? –Las desdichadas mujeres del islam- Mugre y hospitalidad»³ –. En este texto surge una representación de África que no sólo se separa de los lugares comunes e intenta salir de los estereotipos del orientalismo, sino que además contrasta notablemente con la construcción y los agregados estetizantes de las aguafuertes reescritas para el libro, como también con las ficciones posteriores de *El criador de gorilas*:

Una de dos, o yo soy la naturaleza más antipoética de la tierra, y de consiguiente, incapacitado para apreciar las delicadas bellezas del planeta, o de lo contrario, los que han escrito sobre la poesía de Oriente, han dejado actuar libremente su fantasía, olvidados totalmente de la realidad. (...)

Detengámonos ahora en la vida popular y en las causas de su evidente falta de poesía, derrochada en sus escritos, por muchos que probablemente jamás han visto Oriente. (...)

Las mujeres a su vez, carecen de encantamiento y seducción femenina, provocador del sobresalto imaginativo o poético. Desfiguradas en el interior de sus mantas, la cabeza encapuchada, la frente vendada, el rostro cubierto (...), son menos atractivas que una monja tornera, cuyo aspecto reproducen con ostensible y superior deformidad. Leo no sé en qué revista, de un señor que encarece la poesía de Oriente, que "estas mujeres se pierden por las calles como fantasmas"; a mí más que fantasmas, me parecen bolsas ambulantes. Descalzas, mostrando los calcañares amarillentos por las babuchas aplastadas, desafío a nadie que pueda encontrar inspiración poética en fuentes tan bastas.

Dichas mujeres, en la intimidad producen una vivísima desilusión, pues carecen no sólo de la técnica de la coquetería, sino también del arte de agradar mediante la sociabilidad. (...) ...son pequeñas bestias junto a las cuales se pasa indiferentemente como ante un muro.

La ciudad africana es más sucia que un cajón de basura. Casi todas carecen de agua corriente, la gente se baña raramente, los moros huelen a manteca rancia.

En principio, el texto presenta una oposición entre dos visiones sobre Oriente: una ilegítima y otra legítima. La primera es aquella que se aleja de la realidad por la fantasía y encuentra bellezas donde no las hay. La segunda, la perspectiva a la que adhiere el sujeto de la enunciación, autorizada además por el hecho de no pertenecer al grupo de los que «jamás han visto Oriente» -como se dice en la cita- resulta adecuada por ser testimonial, objetiva y verista. Es decir, se

plantea una oposición entre fantasía literaria y verdad periodística. En segundo lugar, aquí, como en otros fragmentos que también fueron recortados o modificados por Arlt para atenuar su dureza⁴, aparece una representación, no sólo alejada de los cánones de la literatura sobre Oriente, sino además degradada del escenario africano y sus personajes. África se constituye, entonces, en un espacio despojado de cualidades y de los atributos necesarios para el vuelo de la imaginación, un lugar inadecuado para la producción literaria, construido por una mirada que no se compromete, que no se fascina con el espectáculo de lo otro, como en los textos y versiones posteriores. En este sentido, son fundamentales las apreciaciones sobre lo femenino y la imagen de la mujer que aquí se presenta, pues, no sólo es radicalmente diferente de la que se desliza en otros lugares de las mismas aguafuertes publicadas en el diario, y de las mujeres que, en una serie de fragmentos agregados en 1936, fascinan al cronista, -son como fantasmas que desaparecen por los recodos de la ciudad-, sino que, sobre todo, esta imagen se opone a la construcción saturada de saber libresco y de modernismo de la *femme fatale* que recorre una serie de relatos de *El criador de gorilas* como «Rahutia la bailarina» y «Ven, mi ama Zobeida quiere hablarte».

En el volumen *Aguafuertes españolas*, Arlt se distancia de estos modos de representación del diario. Esto puede verse si consideramos el proceso de reescritura efectuado sobre dos aguafuertes aparecidas consecutivamente en *El Mundo*⁵ en las que se describen los avatares del cronista en la ciudad africana de Tánger y sus impresiones de viajero. En 1936, Arlt agrupa estas dos crónicas y titula al nuevo texto, «Tánger», poniendo el acento en el espacio ciudadano que aglutina el contenido de las dos versiones anteriores y no en las peripecias del cronista como en el caso del periódico. En «Tánger» no hay modificaciones muy significativas a lo largo de los fragmentos, pero hacia el final se agrega un largo párrafo que demuestra un claro interés estético, aparece una búsqueda y fascinación por lo exótico -fascinación que a lo largo de las versiones del diario prácticamente no se registra-, y el escenario oriental es concebido como un espectáculo para ser observado por sus notas de color. En este sentido puede leerse el comentario del cronista ante la visión de los extraños personajes y vestimentas que se le presentan a su mirada:

Cuando me fatigo del *espectáculo*, vuelvo al Zoco Chico. (...) Pasan viejos con perfiles de cabras y *chilaba de chocolate*, esa vestidura parecida al hábito de un monje, que llega hasta los pies,

todos ellos descalzos, con los pies metidos en sandalias de cuero de cabra, *amarillo*; otros en vez de *fez rojo*, usan un turbante *color de oro*, *moteado de guisantes escarlatas*; (...) Desfilan mandaderos de (...) bombachas *verdes*, casacas *rosas* (...); desfilan turcos con bombachas hasta la rodilla, festoneada de *franjas de oro*, cabeza rapada bajo el *fez morado*; pasa un carabinero negro (...) tras él, *fino*, *amarillo*, un funcionario árabe, barba en punta, con turbante *blanco* arrollado a la cabeza y el turbante rematado por una calabaza de *terciopelo escarlata* en la que tiembla una *larga pluma violeta*. (...) *Esta unanimidad de colores violetas, té, café con leche, cacao, bronce, plata, va y viene, uno* llora por dentro de no tener ojos en las sienas, en la nuca, dan ganas de correr tras ellos para decirles que vuelvan a pasar (...) y hay que apretar los dientes para no gritar de admiración (pp. 87-88)⁶.

Esta fascinación frente al espectáculo de lo diverso que transforma a los hombres en color, se combina con una descripción acumulativa que deja de lado ciertos elementos degradados (el olor, la suciedad) que estaban presentes antes, para acentuar y saturar la referencia a lo llamativo, lo típico y lo sobresaliente. Pero además, hacia el final del fragmento agregado aparecen otras apreciaciones del viajero:

...pasan varoncitos con chilaba violeta y a un costado de la cabeza, casi junto a la oreja, una sola trenza larga que les cae sobre el hombro; un anfibio me ronda, restregándose los labios con la lengua y haciéndome guiños indecentes, estamos en Tánger, señores, Tánger, codiciada por las potencias, donde conviven fraternalmente los vicios más extraordinarios, aquí todo está permitido; pasa un viejo gordo, barba en punta, apoyado dulcemente en un mancebo fino como una señorita, con el *fez coquetonamente inclinado*, la mirada de gacela... (pp. 88-89)

Esta idea de la voluptuosidad, de los *vicios extraordinarios* y de África como el lugar *en que todo está permitido*, funciona en el mismo sentido que lo anterior, pues es asimilable al imaginario del orientalismo y al exotismo –también al exotismo del imaginario decadente y modernista-. Cabe considerar, además, que Arlt incluye para la versión del libro: «La danza voluptuosa», una aguafuerte que no figuraba entre las publicadas en el diario. En esta nota los elementos mencionados se reiteran, aunque de modo central, pues el texto se ocupa de ficcionalizar un incidente por el cual el viajero-turista puede observar la danza erótica de los hombres orientales: «...las manos de los hombres baten un compás asordado por el tamtam, el bailarín acentúa ahora las turgencias del torso, una sonrisa triangular, libidinosa, ilumina su rostro de una belleza espectral (...) un espectador, de turbante amarillo no se puede contener, (...) y entre

el aplauso de todos le clava la lengua en la boca que le ofrece el otro» (pp. 105-106).

En el mismo sentido que en «Tánger», es decir, en el intento de privilegiar una perspectiva exotista o llevar al extremo y exacerbar, el diluido pintoresquismo que aparecía en las versiones de 1935, puede considerarse el largo fragmento (de 8 páginas en la primera edición) que Arlt anexa en «Tetuán, ciudad de doble personalidad», artículo que, del mismo modo que el anterior, agrupa dos aguafuertes que en el diario fueron publicadas sucesivamente⁷. En este fragmento agregado, se relatan los recorridos del cronista por la ciudad y se hace una descripción de los distintos puestos del «arrabal moruno» que se presentan como cuadros a una mirada que capta distintas estampas, atrapada por el encanto de un paisaje de misterio. Es importante destacar, además, que la cartografía de Tetuán se transforma ahora en «laberinto», en lugar «extraterreno» y «ciudad lunar» donde los itinerarios semejan un peregrinar onírico: «Camino de sueño en sueño», dice Arlt, y donde, no sólo el espacio, también los objetos y las personas adquieren características maravillosas, al modo legendario de *Las mil y una noches*. Es decir, este ámbito no sólo extraña la visión, sino también, instala una brecha en el tiempo y en el espacio, en la cual aparecen otras reglas de funcionamiento del mundo. Esto anticipa lo que va a suceder después en los relatos de *El criador de gorilas*, donde, el quiebre de lo rutinario y la salida de la predestinación que se da en la construcción de esa dimensión espacio-temporal legendaria resulta la condición de posibilidad para la aparición de lo maravilloso y de la aventura. Finalmente, en el fragmento, también se hacen presentes otros modos de sociedad, alejados de los convencionalismos burgueses y se define el escenario africano como el lugar del placer, de la libertad y de la paz: «Esta libertad infinita ... es un regalo del cielo» (...) «y la paz, esa paz del saludo musulmán, la paz ritual que el creyente le desea al prójimo, está en mi corazón». (p. 144)

Si se estudia el recorrido entre el material del diario y las enmiendas, agregados y modificaciones del libro, se verifica el comienzo de un proceso de estetización en la representación de los espacios africanos⁸ que culminará en el exotismo saturado de saber literario de los cuentos de *El criador de gorilas*, es decir, en estas ficciones finales se lleva a un límite lo que en el pasaje de las dos versiones consideradas de las aguafuertes está apenas iniciándose. Esto, por otra parte, es índice de los desplazamientos que, en los años

treinta, se producen en el proyecto creador arltiano y de las formas en que su literatura se aleja de los modos de representación precedentes.

Volviendo a las diferencias entre las aguafuertes de *El Mundo* y las publicadas posteriormente en libro, es importante considerar que, en esta segunda versión, Arlt excluye, en su totalidad, un número considerable de crónicas. Las que deja de lado son, además de la que mencionamos al principio, las cinco primeras que publicó en el diario⁹, que refieren los avatares del escritor y periodista para entrar a África, los conflictos y problemas con los espías del lugar. También elimina otra en donde se testimonia la visita del corresponsal a una escuela africana¹⁰, y se registran críticamente y estableciendo un vaivén entre lo ajeno y lo propio, los aspectos positivos –el modo de pago a los maestros-¹¹ y negativos -la violencia con que se le enseña el Corán a los niños- de la cultura musulmana respecto de la educación. En todos los casos, los textos excluidos son textos anecdóticos, que, o bien relatan experiencias y dificultades del cronista, o bien presentan un contenido de actualidad o de crítica sociológica, escasamente literaturizable, que no remite a la puesta en escena de lo raro, de lo desconocido para un lector occidental. Pueden verse, entonces, atendiendo a los artículos que se excluyen, índices de las elecciones que se van perfilando en la literatura arltiana de los años treinta: lo inadecuado para una representación pictórica y colorista empieza a ser dejado de lado.

Por otra parte, es importante notar que la versión de las *Aguafuertes españolas* reelabora los materiales previos en otros sentidos entre sí complementarios. En primer lugar, se registra una ausencia de las marcas a través de las cuales en el diario se trataba de lograr, como en el folletín, un compromiso e interés en el lector; de este modo, no aparecen en el libro fragmentos semejantes a los que repetidas veces se introducían en algunas de las aguafuertes publicadas en la prensa, donde el cronista, por ejemplo, anticipaba en el final y a modo de cierre del artículo, lo que vendría después: «Pero no han terminado aquí mis coloquios con la policía. En Tánger se renuevan a los pocos días»¹², u otros en los que puede leerse un intento de crear suspenso en el relato de los acontecimientos protagonizados por el corresponsal de *El Mundo*: «En una nota próxima narraré el episodio que me ocurrió con un agente, también de policía, no sé si al servicio de Inglaterra, Francia o España (...) Pero volvamos ahora a Algeciras.»¹³ En segundo lugar, hay una alteración en el orden de los textos que deschronologiza la trama narrativa, que reduce los enlaces temáticos de una a otra aguafuerte, y que no es fiel a los recorridos del cronista.

Así, en el libro, frecuentemente, un solo artículo agrupa los contenidos que en la versión de *El Mundo* se describían en dos o más aguafuertes y poniendo en evidencia y respetando los itinerarios del narrador -sus desplazamientos guiaban las notas-. Eso sucede en el caso de las crónicas que refieren los acontecimientos y testimonios sobre Tánger, sobre Tetuán, y también en la serie acerca del noviazgo y la sumisión social de la mujer¹⁴. Puede pensarse, entonces, que cada texto está destinado a cubrir una parcela del tapiz oriental, procedimiento que, por otra parte, resultaría en correlación con el propósito arltiano que estructura la pieza teatral *África* –tal como el escritor lo expresa en una carta a su madre¹⁵-, propósito de representar en cada cuadro un distinto escenario típico africano. Es decir, las *Aguafuertes españolas* organizan una estructura narrativo-descriptiva que, al romper la continuidad cronológica, desligar los textos entre sí, y desdibujar parcialmente la figura del periodista- corresponsal, no sólo tiende al estatismo y al espacialismo pictórico, sino que además remeda estampas y contribuye a armar cuadros de color. Por ese efecto, además, se genera un discurso más bien ficcional y alejado del de las versiones más testimoniales anteriores.

En relación con esto último, es necesario mencionar la operación por la cual el libro tiende a desdibujar, en algún sentido, la figura del corresponsal, del periodista responsable de brindar un testimonio verista, del enviado de un diario encargado de referir fielmente los acontecimientos que protagoniza, y, por contrapartida, a dar preponderancia y construir una imagen cercana a la del turista o a la del viajero expectante de paisajes nuevos, despreocupado de las demandas del diario, que cuenta lo que ve, orientado y hasta dejándose conducir por su imaginación, sus deseos y su peregrinar placentero por el lugar. Así, es significativo en este sentido, que se dejen de lado las notas anecdóticas en las que es fuerte el protagonismo del yo del periodista-mediador –como las que relatan sus experiencias con los espías al entrar a África-, y también, que entre los fragmentos eliminados de la versión incluida en las *Aguafuertes españolas*, aparezcan muchos donde, por ejemplo, el corresponsal asevera:

Trataré de ser *meticuloso y exactísimo*, reflejando lo más *fielmente posible* la ceremonia sagrada de que he sido *testigo* en Tánger.¹⁶

Al leer esta nota, muchos lectores se dirán para su coletto:
- No, no es posible. Arlt aquí exagera.

Yo también acepto que es dificultoso digerir lo que voy a narrar, pues se encuentra en contradicción con nuestras costumbres. Si los hechos que voy a narrar no me constaran ampliamente, no insistiría en su verosimilitud.¹⁷

Como puede verse, los fragmentos anteriores de las aguafuertes publicadas en *El Mundo*, presentan un narrador-testigo preocupado por la verdad y credibilidad de lo que cuenta, por referir los acontecimientos según lo visto y oído, sin subjetivismos personales. Esta imagen del cronista que asegura brindar un testimonio fiel, veraz y autorizado de lo que ve y porque lo ve, tiende a borrarse a causa de la eliminación de esos fragmentos –y de otros equiparables– en los textos reescritos en 1936. Es de este modo como, paralelamente, en esta versión resulta preponderante la visión del viajero-turista que registra lo que aparece a su mirada placentera, y se genera un desplazamiento a la ficción de lo que sería un artículo periodístico o una corresponsalía para un diario, aunque cabe destacar que nunca se borra del todo la figura del cronista y sus explicaciones, como así sucede en los textos de *El criador de gorilas* posteriores¹⁸.

Para introducirnos específicamente en las cuestiones referidas a la literatura de Arlt en los años treinta, es necesario considerar una aguafuerte que aparece en *El Mundo* titulada «El narrador de cuentos- Abuso de ingenuos y piadosos- Precursores del teatro»¹⁹ y que luego Arlt publica en el libro de 1936 como «El narrador de cuentos» con un importante fragmento agregado. El texto refiere una escena aparentemente común entre los musulmanes: la reunión de una multitud al aire libre atenta al relato de un «'xej-el-clam', o sea, narrador de cuentos», en palabras de Arlt. Podemos suponer que Arlt debe haberse sentido muy impresionado por este episodio porque lo retoma con variantes también en otros de sus textos africanos: en el comienzo de la pieza dramática *África* y en el relato de 1937, «La aventura de Baba en Dimish esh Sham», recopilado en *El criador de gorilas*.

En principio, es importante detenernos en la situación comunicativa registrada en la nota, que en sus primeras páginas es casi idéntica en las dos versiones que nos ocupan. El aguafuertista describe con fascinación la relación que se establece entre el «'xej-el-clam» y la multitud que lo escucha atenta:

En medio de este círculo de piedra, está el narrador de cuentos (...)

Narra un cuento en idioma árabe. Pronuncia media docena de palabras y nuevamente golpea tres veces el fondo del tam-tam. (...) Toma la vara y señala un punto en el suelo de piedra. Los espectadores vuelven los ojos a ese punto y menean la cabeza afirmativamente *como si vieran allí algo que confirma las palabras del narrador*. (...) ...vertiginosamente su mano se extiende al cielo, pronuncia unas palabras y rápidamente todos los espectadores se llevan los dedos de la mano derecha a los labios y a la frente. Ha pronunciado el nombre de Dios. (...) ...ahora el narrador habla en voz baja, debe reproducir un diálogo al oído de alguien. (...) *todos mueven la cabeza asintiendo a esa voz que murmura quedo* (...) De pronto el narrador levanta la voz, pronuncia tres palabras y todos estallan en carcajadas. Algo aquí ha ocurrido; el xej se encorva, su cara llena de terror, su palo se mueve en el aire. *Evidentemente, está combatiendo con un espíritu invisible; todos contemplan espantados al enemigo con el cual batalla el narrador*. (pp. 92-93)²⁰

A partir de aquí pueden observarse tres aspectos. Primero, la descripción del cronista privilegia y se interesa principalmente en la situación de enunciación generada entre el narrador y la multitud que lo rodea, tanto es así que la registra aún sin conocer el contenido de lo narrado. Segundo, se refieren y destacan las reacciones de los espectadores ante el relato; en este sentido, es importante notar que el público se introduce de tal modo en la ficción que actúa frente al espectáculo como ante la realidad: «todos mueven la cabeza asintiendo», «todos contemplan espantados» y que esto es, sobre todo lo demás, lo que fascina al narrador de la aguafuerte. Tercero, lo que narra el «xej» son acciones, «el combate con un espíritu», «el diálogo de alguien», etc, lo cual no es un dato irrelevante si se atiende a la elección arltiana de la «acción» -en sus intervenciones sobre la novela en los años cuarenta- como un modo de lograr el interés y evitar el aburrimiento del lector²¹.

Estos aspectos señalados son índices para pensar la literatura arltiana que se está definiendo en los años treinta. Así, las valoraciones positivas del cronista de las relaciones entre el narrador y los oyentes musulmanes y el modo admirativo en que se describe cómo esa multitud entra en la ficción, explican, en buena medida, lo que busca Arlt en el drama. Es decir, la actitud del narrador de la aguafuerte revela o permite leer que el interés arltiano por el teatro está orientado por lo que este medio favorece: un contacto directo con el público, la participación del espectador en lo representado, la posibilidad de poner en escena «acciones».

Por otra parte, en 1936 Arlt elimina un fragmento que figuraba al final de la crónica. Allí afirmaba que, gracias a la experiencia de testificar la escena del « xej-el-clam» había «asistido al nacimiento del teatro antiguo», y que «Homero recitó sus versos entre círculos miserables, iguales a estos [esos]...», lo cual no sólo es una clave más para considerar que, en la concepción arltiana, este episodio se vincula especialmente con lo teatral, sino que también, resulta una evidente valorización de un modo tradicional de narrar.

En relación con esta valorización, puede interpretarse además un largo fragmento que se anexa en la versión del libro, al final de «El narrador de cuentos». Los párrafos agregados en 1936 reproducen algunas de las anécdotas del personaje más conocido como Nasreddin, que Arlt transcribe como «Yeha» –«Juha» es el nombre árabe, Mullah Nasroddin, el persa, y (Nasreddin) Hodja, el turco-. Estos cuentos de ingenio, traducidos a muchas lenguas, cargados de humor, interesan porque, por un lado, implican una separación de lo que se producía en las primeras obras del escritor: Arlt toma piezas de la literatura tradicional, del folklore, textos pre-modernos en un movimiento que dibuja un alejamiento de sus intereses anteriores. Por otro lado, son útiles también en un intento de literaturizar, con un muestreo de la cultura orientalista -a la que más bien pareciera que Arlt accede por la biblioteca, antes que por la oralidad,- el contenido reescrito que aparece en las *Aguafuertes españolas*.

«El mercader oriental y *Las mil y una noches*», es una nota que Roberto Arlt agrega para la edición del libro en 1936 y resulta un punto fundamental para el análisis, pues allí se inscriben ciertas concepciones que despejan y orientan la interpretación crítica sobre otra de las cuestiones centrales en la literatura del escritor de los años 30: lo fantástico y lo maravilloso. Cabe suponer que dicho artículo fue escrito a posteriori del viaje, ya que se separa de la visión testimonial y periodística del corresponsal para reflexionar y ensayar, de un modo distanciado, una interpretación sobre la cultura y la sociedad oriental:

El libro de cuentos *Las Mil y una Noches*, es el calco perfecto de las actividades psíquicas de los pueblos de Oriente (...) *Las mil y Una Noches*, semejante a un tapiz árabe de mil colores, refleja en la trama de sus hilos de oro y plata, la vida casi inmóvil de sus creadores.

(...) En esta inactividad voluntaria, la imaginación del cuentista árabe se ha desarrollado escogiendo la línea de menor resistencia, es decir, la de la fantasía, a su antojo y capricho [y por ejemplo] se deleita imaginando que puede encontrarse en presencia

de las riquezas más fabulosas, mediante el único, sencillísimo, cómodo y simple trabajo de pronunciar dos palabras: «Sésamo, ábrete» (p. 107, 108 y 110 respectivamente)

Como puede verse, al mismo tiempo que se esboza una tesis sobre *Las mil y una noches* y la psicología del comerciante árabe, se introducen elementos que permiten leer aquí una teoría arltiana acerca de lo maravilloso y lo fantástico. En esta teoría lo fantástico se reduce a las características psicológicas y socioculturales de los orientales y de Oriente, es decir, lo fantástico es el efecto de un tipo de cultura y de una clase de sociedad. Esta consideración tiene importancia en el marco del proyecto arltiano de los treinta y puede decirse que orienta, por un lado, sobre las preferencias del escritor con respecto a los modos de referirse y narrar ese espacio lejano y exótico que es África, y por otro lado funciona también, en algún sentido, como anticipación y justificación de las formas de representación tendientes a lo maravilloso que aparecen en los cuentos de *El criador de gorilas*. En otros términos, es como si implícitamente se argumentara que el único modo legítimo de narrar o de contar el ámbito oriental es asumiendo los móviles y recursos que provienen de ese imaginario, lo cual validaría no sólo la aparición de lo fantástico en los textos de escenarios y personajes africanos, sino también la inclusión del colorido y lo pictórico de las descripciones que, como vimos, ya aparece en las aguafuertes y semeja ese «tapiz árabe de mil colores» al que hace referencia el fragmento.

Si se estudia, entonces, el recorrido de la serie que parte del material del diario hasta los artículos incluidos en las *Aguafuertes españolas*, es posible leer los primeros índices de un proceso de estetización que culmina en las ficciones de *El criador de gorilas*. En 1936, para la publicación en libro, Arlt modifica y corrige, agrega y excluye, y así transforma el contenido de las crónicas lanzadas por el diario *El Mundo* en 1935. En los modos de esa transformación, se pone en juego un interés estético, que literaturiza y llena de color las versiones previas, que las aleja de las representaciones degradadas iniciales de Oriente, para privilegiar una visión muy cercana a la perspectiva del exotismo que es la dominante en los relatos posteriores. Finalmente, tanto en el artículo sobre el narrador de cuentos, en el referido a lo maravilloso, ambos agregados en las *Aguafuertes españolas*, como en este pasaje de un texto a otro, puede comprobarse el itinerario de las nuevas preocupaciones que la

literatura arltiana en los años treinta pone en juego, y los desvíos en el seno de un proyecto creador que empieza a cambiar de rumbo.

* Agradezco a Sylvia Saitta por facilitarme el acceso a algunos materiales y por su lectura crítica y atenta de mis hipótesis.

¹ Adolfo Prieto puede considerarse el iniciador de la apertura de la crítica arltiana, pues es el primero en prestar atención al período antes mencionado. Este autor enmarca la producción de Arlt en dos ciclos. El primero de ellos correspondería a la etapa realista, «...dominado ... por la concepción de una literatura 'con la violencia de un cross a la mandíbula'», y el segundo estaría caracterizado por un abandono de la voluntad realista, una búsqueda expresiva de lo imaginario por sí mismo, interés en expresar estados de conciencia individual y por un impulso estilístico de parte de Arlt tendiente a atenuar las críticas que había recibido acerca de su estilo. Véase: Prieto, Adolfo. «La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt», en *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del litoral, Rosario, 1963 y también en su prólogo «Roberto Arlt. Los siete locos. Los lanzallamas», Arlt Roberto. *Los siete locos, Los lanzallamas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

² Arlt, Roberto. *Aguafuertes españolas*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentinos L.J. Rosso, 1936. En adelante, cuando hagamos referencia a este libro, sólo indicaremos el número de página.

³ Arlt, Roberto. «¿Dónde está la poesía oriental? –Las desdichadas mujeres del islam-Mugre y hospitalidad», *El Mundo*, 2 de agosto de 1935.

⁴ Este es el caso de «El trabajo de los niños y las mujeres», texto en el que Arlt extrae un fragmento muy significativo del inicio y de ese modo atenúa la crítica de los lugares comunes y de las representaciones estereotipadas y coloristas de África. Dice el cronista: «Hoy pensaba en las distintas versiones cinematográficas de Marruecos. Y me decía que aquella película dirigida por Von Sternberg es falsa y convencional a todas luces. En cambio ahora sé que Jacques Feyder ha visto a Marruecos. También un film standard titulado *Una noche en el Cairo* de Ramón Novarro, refleja con sorprendente exactitud la psicología del guía árabe, así como La Atlántida y Baraud presentan paisajes africanos y personajes normalmente verídicos.

África es La Atlántida; Baraud, *Le Grand Jeu, Una noche en el Cairo*; pero nunca el Marruecos de Von Sternberg y de Marlene Dietrich.» (*El Mundo*, 5 de agosto de 1935).

⁵ Las dos aguafuertes son «El Tánger - Martirologio del turista - Plaga de guías - Persecución sistemática hasta el tercer día», *El Mundo*, 31 de julio de 1935 y «En el Zoco Grande de Tánger - Mercaderes y campesinos - Uñas pintadas y tatuajes - "Flirt" sin trascendencia», *El Mundo*, 1 de agosto de 1935.

⁶ Bastardillas nuestras.

⁷ Estas dos aguafuertes son «Tetuán, ciudad de doble personalidad - Me interno en el Barrio Moro - Reminiscencias cinematográficas», *El Mundo*, 13 de agosto de 1935. y «El arrabal moruno - Mis amigos los tenderos - Saludos, genuflexiones y parásitos - Un refugio de paz y tranquilidad», *El Mundo*, 18 de agosto de 1935.

⁸ Proceso de estetización que, con diferencias, también puede registrarse en el teatro.

⁹ Estas cinco aguafuertes son: «De Sevilla a Algeciras - Pasamos por Alcalá de los Gazules - Circo, toros y gente dominguera», *El Mundo*, 25 de julio de 1935; «Complicaciones a causa de mi apellido - La pesadilla de espionaje - El agente nº 80 - "Puede embarcarse"», *El Mundo*, 26 de julio de 1935; «El Peñón de Gibraltar - La

ciudadela - Una ciudad sombría y limpia», *El Mundo*, 27 de julio de 1935; «Policía política - Una cadena de agentes vigila a los viajeros - Imperialismo y comunismo», *El Mundo*, 29 de julio de 1935; «El agente N° 80 y su sustituto - Dos malandrines que se reverencian - Cada turista puede ser el mendrugo de un chivato», *El Mundo*, 30 de julio de 1935.

¹⁰ «Visita a la escuela musulmana - Hay que saber el Corán de memoria - El palmetazo es en la planta de los pies - Indiferencia paternal por los conocimientos paternos», *El Mundo*, 19 de agosto de 1935.

¹¹ Es significativo, en este sentido, que esta valoración de los aspectos positivos de la escuela musulmana es útil a Arlt para deslizar una crítica de la educación argentina: «El fakí es el jefe espiritual de la enseñanza musulmana (...) Recibe el pago de sus trabajos en metálico y especies. Todas las familias del poblado, tengan o no hijos, están obligadas a entregarle los alimentos para preparar su sustento cotidiano. Considerando el aspecto nutricional de la cuestión, los maestros árabes se encuentran en condiciones sumamente más ventajosas que los fakies argentinos, que enseñan y no comen, y no reciben sustento, como no sean los pastos que Dios depara a los pajaritos de los campos.» («Visita a la escuela musulmana - Hay que saber el Corán de memoria - El palmetazo es en la planta de los pies - Indiferencia paternal por los conocimientos paternos», *Op Cit.*)

¹² «Policía política - Una cadena de agentes vigila a los viajeros - Imperialismo y comunismo», *El Mundo*, 29 de julio de 1935.

¹³ «Complicaciones a causa de mi apellido - La pesadilla de espionaje - El agente n° 80 - "Puede embarcarse"», *El Mundo*, 26 de julio de 1935.

¹⁴ El caso de la serie del noviazgo es muy claro. En el diario *El Mundo* aparecen sucesivamente tres crónicas que tienen continuidad narrativa. La primera, «Noviazgo moro en Marruecos en el año 1935» (6 de agosto de 1935), presenta la elección de la madre musulmana de un esposo para su hija y los eventos que se suscitan por tal elección; la segunda, «Boda musulmana en Tánger- Me faltó coraje para usar el magnesio- Tambores, trompetas y la novia en jaula- ¿Fiesta o sacrificio?» (7 de agosto de 1935), retoma el punto del relato que la anterior había abandonado y registra una boda en Tánger; finalmente, y a modo de cierre de todo lo anterior, la tercera, «Esclavitud del matrimonio- Deseo y terror de la civilización europea» (8 de agosto de 1935), refiere las costumbres de las mujeres orientales después del matrimonio. Esta estructura narrativa en el libro no se respeta y se inscribe primero la aguafuerte de la boda con algunas variantes («Casamiento morisco», pp. 111-115) y se agrupa, con mínimas diferencias, el contenido de las otras dos en una titulada «Noviazgo moro en Marruecos en el año 1935», pp. 115-121.

¹⁵ Allí dice Arlt: «... pues el primer cuadro (...) es un mercado árabe, el segundo cuadro el interior de un harem, el tercero la joyería de un árabe y el cuarto el interior de una casa morisca». Carta reproducida en Borré, Omar. *Arlt y la crítica* (1926- 1990), Buenos Aires, Ediciones América Libre, 1996, p. 157.

¹⁶ Arlt, Roberto. «Boda musulmana en Tánger- Me faltó coraje para usar el magnesio- Tambores, trompetas y la novia en jaula- ¿Fiesta o sacrificio?», *Op. Cit.* *Cursivas nuestras.*

¹⁷ Arlt, Roberto. «Esclavitud del matrimonio- Deseo y terror de la civilización europea», *Op. Cit.* *Cursivas nuestras.*

¹⁸ En los relatos de *El criador de gorilas* el espacio oriental resulta el ámbito generador de las historias y se ponen en escena esfuerzos formales para dar la apariencia de una ausencia de mediaciones, para que, digamos, África se narre a sí misma, procedimiento

que funciona como refuerzo de lo exótico. Por el contrario, en las aguafuertes la voz del cronista y la imagen del viajero turista operan como formas de traducción y mediación abocadas a la tarea de dar explicaciones, de familiarizar lo exótico y de ubicarlo en los parámetros culturales e imaginarios de sus lectores. Es decir, lo que se describe como extraño es incorporado y reducido por las menciones, comparaciones, vocabulario e imágenes, a un esquema cultural apropiado para que pueda interpretarlo un destinatario que se imagina posiblemente semejante o equivalente al receptor de las Aguafuertes porteñas. Esta asimilación pedagógica o comunicativa reduce la cualidad de exótico de las Aguafuertes españolas en relación con lo que sucede en las ficciones. Estos aspectos han sido desarrollados en un trabajo anterior, véase: Juárez, Laura. «La representación del espacio africano en la literatura arltiana de los años treinta», en AAVV, *Diez lecturas de Arlt*, Buenos Aires, Fundación El libro, 2000.

¹⁹ «El narrador de cuentos- Abuso de ingenuos y piadosos- Precursores del teatro», *El Mundo*, 3 de agosto de 1935.

²⁰ *Cursivas nuestras.*

²¹ Véase, sobre la valoración arltiana de la acción, la serie de aguafuertes de los años cuarenta recopiladas por Sylvia Saïtta en el volumen *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Buenos Aires, Losada, 1994, pp. 243-258.