



El criador de gorilas de Roberto Arlt: La
renuncia a la otredad

Pedro Maino Swinburn

Universidad Católica de Valparaíso
pedromaino@gmail.com

Resumen: El propósito del siguiente artículo consiste en dar cuenta de la transformación de la narrativa de Roberto Arlt operada a través de la publicación *El criador de gorilas*, a partir de un análisis imagológico de los cuentos contenidos en la selección. El estudio de la imagen del Otro desplegada en los textos nos permitirá acceder al imaginario social, al universo simbólico que sirve de soporte a la producción arltiana y que por tanto, nos hará posible explicar sus evoluciones.

Palabras clave: Roberto Arlt - Imagología - Mundo Oriental - Otredad

I

El criador de gorilas fue el último de los libros publicados en vida por Arlt. El periódico *El Mundo* lo había enviado a Chile, como inicio de un largo viaje por América que no alcanzó a materializarse por problemas de salud. La editorial chilena Zig Zag se encontraba realizando una colección de novelistas que tendría a Arlt como el único autor latinoamericano y fue allí donde encontraron cabida aquellos cuentos de “carácter oriental” que había escrito durante su visita a Marrueco y Tánger entre 1936 y 37.

Después de su paso por España, en donde concibió sus *Aguafuertes Españolas*, Arlt se dirigió a Tánger, centro cosmopolita del norte de África, administrado en ese entonces por la diplomacia europea, en donde entró en contacto con una cultura que le era por completo desconocida. El deslumbramiento, la fascinación generada tras ese trascendental encuentro, dieron origen a toda una saga de relatos que fueron publicados periódicamente en el “Mundo Argentino” y “El Hogar”. La manera más clara de dar cuenta de esa suerte de embrujo experimentado por Arlt tras su llegada es reproduciendo las palabras con que él mismo definió el continente que empezaba a conocer: “África es la Luna. Así como suena. La Luna”. [1]

No obstante el declarado entusiasmo de Arlt por el nuevo mundo y las infinitas posibilidades creativas que se desplegaban frente a sus ojos, la selección de cuentos fue recibida con indiferencia y, en algunos casos, con abierta hostilidad. Jarkowsky reproduce en su artículo una de las apreciaciones más duras, que él mismo considera poco prudente rebatir, en cuanto le hacen justicia: “Son cuentos mercenarios -se dijo de ellos- que no pertenecen, en realidad, a la literatura” [2]. El golpe cala hondo en Arlt, quien “camina por Buenos Aires como un fantasma, nadie ha reconocido ni una página de los cuentos de *El criador de gorilas*” [3]. Lo significativo de lo señalado por Borré, no radica en el aspecto fantasmal de un Arlt que ha perdido recientemente a su mujer y a su hermana, y que comienza a sentir con mayor dureza los síntomas que lo llevarán en poco tiempo más a la muerte, sino el hecho de no verse reconocido, de notar que aquel fuerte lazo que lo unía con sus lectores se había roto.

El escaso o nulo éxito en críticas y ventas de *El criador de gorilas* se sumaba entonces al de sus *Aguafuertes Españolas*, publicadas cinco años antes, y al de su drama *África*, estrenado en el Teatro del Pueblo en 1938. Su obra había experimentado una profunda transformación tras su viaje al “otro lado del charco” y, al parecer, a nadie parecía gustarle este “Otro” Arlt.

¿Qué fue lo que gatilló esa radical transformación en el quehacer literario arltiano?
¿Se trató de una acción voluntaria o fue simplemente avasallado por la otredad absoluta del mundo “oriental”?

Las respuestas a tales preguntas fueron ensayadas por cada uno de los pocos autores que se han detenido en el análisis de *El criador de gorilas*. Julio Cortázar, en el prólogo a las *Obras Completas* publicadas por Planeta opina que se trata de “mediocre(s) cuentos exóticos, nacidos de un tardío y deslumbrado conocimiento de otras regiones del mundo, y que salvo alguno que otro pasaje carecen de esa atmósfera que es estilo profundo de su mejor obra” [4]. La fascinación, el hechizo que ejerce África sobre Arlt le impide alcanzar una verdadera asimilación de su cultura, lo que provoca un acercamiento mediado por un prisma exotista, que determina una cierta impostura en los relatos. Por su parte, Jarkowsky, junto con enfatizar el carácter extraordinario del viaje trasatlántico para Arlt, señala además que la “repetición autofágica” que lo había disuadido de publicar *El pájaro de fuego*, novela prometida y jamás a dada conocer, lo obligaba a buscar nuevos derroteros.

“Perseguiré entonces una forma que su estilo no encuentra sino a través del viaje africano, condición necesaria para diseñar la que sería su última respuesta a la pregunta que sería ¿qué es la ficción?

(...)

África desafía a reformular la lógica narrativa ciñéndola a un nuevo género y a nuevos códigos culturales que lo atraviesen”. [5]

La renovación en las formas narrativas de Arlt responde, pues, a una necesidad originada antes del inicio del viaje, al estancamiento evolutivo puesto en evidencia tras la publicación del *Amor brujo*, y que había intentado superar a través de su experimentación en la dramaturgia, sin dejarlo satisfecho del todo. África aparece entonces como un espacio especialmente propicio para llevar adelante sus transformaciones.

En *La luz africana*, Laura Juárez concluye, tras detectar la vinculación con “la tradición estética del modernismo y del decadentismo”, que la publicación de *El criador de gorilas* responde al deseo de Arlt por alcanzar la legitimación, “para procurarse un lugar más prestigioso en el ámbito literario y para relativizar las críticas a su estilo” [6]. No se trata de una toma de conciencia del agotamiento expresivo de sus modos de abordar el quehacer literario, sino de un afán reivindicativo, de una demostración del manejo de formas y estilos literarios de mayor ascendencia en el campo literario argentino. Una manera de contestar a todas esas críticas acerca de su estilo descuidado y prosaico, de esas “formas viciadas, cursis o falsamente `cultas” [7].

En abierta oposición a las visiones anteriores, Mirta Arlt, considera que la aproximación a “esa latitud tan diversa de la nuestra operó en el escritor una alteración aparente en su manera de crear y digo aparente porque en realidad el medio extraño contribuye a mostrar con lente de aumento los procedimientos de este escritor” [8]. No hay tal modificación en *El criador de gorilas*, es en realidad, una profundización, Arlt pareciera encontrar en el mundo oriental el lugar donde intensificar sus procedimientos, en cuanto le ofrece mayores libertades creativas.

Los distintos modos de explicar la modificación sufrida por Arlt tras la publicación de *El criador de gorilas* expuestas anteriormente, salvo lo postulado por Mirta Arlt, pueden ser considerados como acercamientos fragmentarios, que no alcanzan a responder de manera satisfactoria las preguntas efectuadas al inicio del apartado. Un análisis del imaginario social a partir del cual Arlt concibió los cuentos contenidos en la selección, nos permitirá, por el contrario, un abordaje más abarcador, y por lo tanto, más comprensivo de los textos.

II

La imagología literaria forma parte del campo de la literatura comparada o comparatística y puede ser definida de forma general como “el estudio de las imágenes del extranjero en una obra o en una literatura” [9]. De un marcado carácter interdisciplinario, la imagología coincide con ciertas investigaciones realizadas en el área de la etnología, antropología, sociología e historia de las mentalidades, lo que le permite poder confrontar sus métodos y “sobretudo confrontar la “imagen literaria” con otros testimonios paralelos y contemporáneos” [10].

Ahora bien, la “imagen literaria” debe ser entendida como “la representación de una realidad cultural [extranjera] mediante la cual el individuo o el grupo que la han elaborado (...) revelan y traducen el espacio cultural e ideológico en el que se sitúan” [11]. Espacio que puede ser entendido como el imaginario social, “el lugar en el que se expresan, de manera `imaginada´ (...) las formas en las que una sociedad se ve, se define, se sueña a sí misma” [12].

El estudio imagológico de un texto literario permite acceder a “los fundamentos y los mecanismos ideológicos sobre los que se construyen la axiomática de la alteridad y el discurso acerca del Otro” [13], hace posible la revelación de las opciones y hasta de las encrucijadas que atraviesan y estructuran una sociedad.

Pero lo que parece más interesante para el caso específico de *El criador de gorilas* es que “la imagen del Otro sirve para escribir, para pensar, para soñar *de otra manera*”, por lo que un análisis profundo de la imagen del Otro expresada por Arlt nos dirá qué tipo de cambio se realiza y por qué.

III

Con respecto a la forma a partir de la cual Arlt estructura sus cuentos, se percibe con claridad que se trata de relatos de aventuras, de cuentos populares en donde se retoma “la forma hoy perdida de las narraciones con marco a la manera de el *Decamerón*, los *Canterbury Tales*, *Las Mil y una Noches*” [14]. Wolfgang Kayser en relación a la narración enmarcada postula que se trata de “un recurso técnico excelente para satisfacer una exigencia primordial que el lector reclama del arte narrativo: la confirmación de lo narrado” [15]. Es una técnica que permite superar las dificultades que impone el relato de aventuras que Jarkowsky señala como “la curiosa alquimia de la verosimilitud fugaz de lo inverosímil” [16].

Arlt, en cuentos como “Ejercicio de artillería” y “La aventura de Baba en Dimisch esh Sham”, se sirve de un “Zelje”, una especie de trovador, de poeta ambulante, como jefe de conversación para alcanzar una pretendida objetividad que atenúe la fantasía desmesurada que brota por cada rincón del exótico espacio africano. Y estas narraciones enmarcadas adoptan el carácter de “relatos para entretener la marcha, para maravillarse a los escuchas durante los altos del camino, en suma, relatos para ser oídos” [17]. El autor ante la radical diferencia del mundo árabe, de su absoluta otredad, opta por dejar que sean ellos mismos quienes narren sus aventuras.

“-Escuchad al Ciego prudente... (...). Baba beneficiará tu entendimiento con una historia hermosa. (...) Baba te consolará mejor

que tus podridas legumbres (...) Mi narración es más sabrosa que la pata de camello hervida en leche agria”. [18]

Y la función del occidental, sobre quien se encuentra la focalización narrativa, se limitaría nada más que traducir aquellas historias escuchadas en plena calle o en algún rincón del zoco.

“Le arrojé una moneda de plata, y el manco insigne, descalzo y hediendo a leche agria, comenzó su relato que yo pondré en asequible castellano”. [19]

En los cuentos “Halid Majid el achicharrado”, “Los hombres fieras”, “La cadena del ancla”, “Accidentado paseo a Moka”, “Odio desde la otra vida”, sin bien el relato enmarcado no recae en la figura del “Zelje” tradicional árabe, también disponen de un jefe de conversación de origen “oriental” que, salvo en el primero de ellos, le relata a un “occidental” alguna aventura terrible acaecida en aquel misterioso “universo africano”.

Lo que se puede desprender de esta elección realizada por Arlt es que, imposibilitado de aprehender esta nueva realidad, esta realidad Otra, a partir de las estrategias narrativas desarrolladas en su obra anterior, apuesta por recurrir a modelos discursivos tradicionales, y más específicamente, a un género que precisamente tuvo su origen en el mundo árabe, como lo son los relatos de *Las mil y una noches*. Para dar cuenta del Otro, recurre a unas formas literarias que les son propias y que le permitirían superar las barreras que le imponen la radical otredad del medio africano. Y contrario a lo que podría esperarse, se desenvuelve con bastante soltura y pericia en el relato de aventuras, que ofrece dificultades tan profundas como las apuntadas por Jarkowsky al inicio de este apartado. Arlt se apropia de un género que no le era por completo desconocido, en cuanto las historias de aventuras formaban parte importante de sus lecturas de adolescente y marcaron sus primeras incursiones literarias durante los primeros años de la década del veinte. Pero en este reencuentro con aquella tradicional fórmula de concebir la literatura es posible percibir un mayor respeto de las convenciones del género, un lenguaje libre de modismos locales, “...cuando irrumpe lo diferente, lo raro y lo lejano, la lengua se neutraliza, se deshace de todo elemento local” [20] y que incluso hace despliegue de un léxico notablemente enriquecido.

Se trata de una escritura “libre de defectos formales [21]”, que supera los rasgos tercermundistas que Cortázar le achacaba a su literatura, es decir, carencias idiomáticas e incertidumbre en niveles estéticos. Porque aquellas características tan señaladas por parte de la crítica acerca de la “lengua arltiana”, no es posible encontrarlas en *El criador de gorilas*. El Arlt de estos cuentos no corresponde a la figura del escritor *bricoleur* que anda en busca “de esa escoria que las obras humanas y la sociedad desechan” [22],

“que trabaja con sus manos, utilizando medios desviados (no originales, indirectos) por comparación con los del hombre de arte... [que] se expresa con ayuda de un repertorio cuya composición es heteróclita y aunque amplio, no obstante es limitado”. [23]

En esta ocasión Arlt no construye su texto a partir de “materiales ya elaborados, de fragmentos de obras, de sobrantes y trozos” [24], no se expresa a través de una lengua subversiva e impugnadora de la lengua oficial. En *El criador de gorilas*, Arlt escribe “bien”. Y lo hace porque al enfrentarse cara a cara al Otro, al entrar en contacto con su cultura, con su medio geográfico, deja de percibirse a sí mismo como un Otro.

Una de las claves interpretativas que han primado al momento de referirse a la obra de Arlt ha sido precisamente su carácter marginal, su marcada otredad en medio del campo literario argentino de principios de siglo. Beatriz Sarlo ve en su extremismo, en la figura de la hipérbole que rige su obra, una inseguridad radical, producto de “ser un escritor sin formación literaria, sin los refinamientos de la elite, alguien que carece de toda seguridad sobre su origen y que duda de su legitimidad simbólica” [25]. Cortázar, asimismo, hace radicar su mérito en esa lucha contra la marginalidad que lleva a adelante por medio de su literatura, pero que lo hace caer en el tremendismo y en la falta de humor. Por otra parte, Fresán al momento de reseñar la publicación de sus *Cuentos Completos* titula su artículo como “El otro extranjero” y Piglia veía en su lenguaje “algo a la vez exótico y muy argentino” [26].

El mismo Arlt se concebía a sí mismo como un desplazado, y su nombre, en palabras de Pauls, no era “la garantía de pertenencia a un abolengo prestigioso y transparente, sino el emblema de una extranjería o un tatuaje (...) que delata la opaca prehistoria del hijo del destierro” [27]. Pero quien hace resaltar con mayor énfasis la otredad arltiana evidenciada por medio de sus personajes es Jaime Giordano en su artículo “Roberto Arlt o la metafísica del siervo”:

“Podemos asegurar que han nacido al margen, no sólo de la sociedad, sino de la cultura, en la calle prácticamente, contemplando desde afuera las puertas que ellos no pueden cruzar” [28].

Al caminar por las intrincadas callejuelas de Tánger o al escuchar las historias con que los poetas ambulantes animan la azarosa existencia de sus abigarrados habitantes, Arlt lo que hace no es cruzar aquella puerta que lo separaba de la “cultura oficial”, sino percibir con meridiana claridad la aberrante arbitrariedad de las fronteras delineadas a gusto por ciertos círculos de poder en una sociedad que desde África la percibía como homogénea. Los prejuicios con que había sido duramente discriminado perdían su soporte y caían en absoluto descrédito en la mentalidad de Arlt.

El cambio operado es, por lo tanto, radical. Se ha modificado la forma de percibirse a sí mismo y a sus semejantes. Su imaginario social, el universo simbólico a partir del cual impulsaba su proyecto escritural ya no es el de la metafísica del siervo, para quienes “la cultura, la razón, la voluntad y todos los valores exaltados por el “llamado occidente”, aparecen como una propiedad privada, aristocrática o burguesa”. [29]. La perspectiva desde donde Arlt observa al mundo árabe no es el de un inmigrante empobrecido en una ciudad tercermundista, sino el de un hombre que ha encontrado su lugar en el centro de la cultura “occidental”.

Sólo de esta manera es posible comprender la sensible moderación del llamado extremismo arltiano, de su fuerza subversiva, de su condición de *bricoleur*. Ahora Arlt no recurre a determinadas formas literarias como si estuviera robando, no concibe su trabajo creativo como surgido en la clandestinidad, sino que lo hace con cierta autoridad, que por momentos se acerca a la impostura, pero que le imprime un carácter por completo diferente al de su obra anterior.

Y este cambio se hará evidente en la visión del Otro que se expresa en *El criador de gorilas*, porque a pesar de las pretensiones de objetividad con que Arlt busca dar vida a los personajes de sus cuentos, denunciando ácidamente los estereotipos y recurriendo a una forma literaria propia del mundo oriental, acaba reproduciendo fielmente, a pesar suyo, los estereotipos clásicos con “Occidente” a estigmatizado a “Oriente” a lo largo de la historia.

La denuncia de los estereotipos, el acento con que Arlt señala su esencial falsedad, otorgan un fuerte carácter paradójico a la representación del Otro que hace en *El*

criador de gorilas. En el segundo de los cuentos, titulado “Halid Majid el achicharrado”, el narrador fundamenta la decisión de iniciar el relato de la siguiente manera: “Enriqueta Dogson era una chiflada” [30], por considerar que no existe otra manera posible de hacerlo, en cuanto el origen de la historia radicaba en su locura desatada. Se trataba de una norteamericana de visita en Tánger que a la semana había tenido la ocurrencia de salir a la calle disfrazada “de mora estilizada y decorativa”. Y el espectáculo, de tan grotesco, acaba por llamar la atención de los perros, que “le ladraban alarmados”, los “granujillas” y todos los hombres que circulaban por el zoco. Otro extranjero, el Capitán Silver, “que embadurnaba telas de un modo abominable”, hizo un retrato de la turista norteamericana, acompañada, “para agravar más su crimen”, de “dos forajidos ventrudos, cara de luna de betún y labios como rajadas de sandía”. El padre de Enriqueta, “un hombre razonable”, no como su hija y el Capitán Silver sobre quienes es imposible “establecer quién era más loco”, al recibir el retrato en su bufete de Nueva York toma conciencia de su evidente falsedad e incluso, de los efectos perniciosos que puede llegar a producir:

“...el viejo Dogson meneó la cabeza estupefacto, al tiempo que risueñamente se decía que el disfraz de su hija podía provocar un conflicto internacional” [31]

Pero la escenificación de estereotipos por parte de Enriqueta para ser completa debía incorporar una historia de amor con algún joven musulmán.

“Un amor con una musulmana es el ideal de todo europeo. Una intriga con un árabe, el más glorioso recuerdo que puede llevarse una muchacha occidental” [32]

Y con su nuevo novio, la norteamericana se fotografía en todos aquellos lugares definidos como turísticamente representativos por la institución de las postales. Aparece en “la orilla del Mediterráneo”, “sobre las murallas”, junto a los “cañones portugueses”, en “el palacio del ex Sultán”, en la mezquita, “bajo un grupo de palmeras”, etc...

Otra denuncia de manifestaciones estereotípicas es posible hallarla en el cuento “Los bandidos de Uad Djari”, donde una pareja de occidentales es capturada por una banda de secuestradores ficticios, que buscan recuperar la práctica de los secuestros para convertirla en una actividad turística.

“yo y estos honrados creyentes que los han secuestrado a ustedes nos hemos dedicado a explotar la emoción del secuestro. Detenemos violentamente, como si fuéramos bandidos auténticos, a las personas que por su idiosincrasia nos parecen inclinadas a las ideas románticas” [33]

El estereotipo de África como territorio colmado de peligros, en donde “uno se encontraba con una terrorífica aventura a la vuelta de cada zoco” [34], es recreado burdamente por parte de europeos nostálgicos, que se resisten a aceptar la llegada de la “civilización, la gendarmería, los jefes políticos, el protectorado y el ferrocarril” que provocaron la desaparición de los bandidos y, con ellos, todo el aura misteriosa y salvaje que caracterizaba al Magreb de épocas anteriores. El motivo del secuestro en tierras musulmanas ha tenido un nutrido tratamiento en la literatura occidental, bastando tan sólo con recordar la Historia del Cautivo aparecida en el *Quijote*.

El énfasis marcado por el narrador en el carácter falso, absurdo y loco de la conducta estereotipada de la norteamericana y el Capitán Silver, y la representación irónica del montaje escénico del secuestro, pone de manifiesto la búsqueda de fidelidad y objetividad que desea Arlt al enfrentarse al mundo musulmán. Rechaza las

conductas estereotípicas en cuanto falsean la imagen del otro recubriéndola de una apariencia ficticia y degradante. Pero sus críticas recaen, principalmente, en las consecuencias perniciosas de las intervenciones de turistas o de occidentales al servicio del negocio turístico, en cuanto evidenciaban una grosera ignorancia del medio en el cual se desenvolvían, y, peor aún, lo alteraban, contaminándolo. Con respecto a los “souvenirs” con que los granujillas del zoco intentaban seducir a los viajantes, en “Los bandidos de Uad Djari”, son descritos como vulgares recuerdos apócrifos:

“guitarras de caparazón de tortuga (tortuga sintética fabricada en Alemania), (...) carteras moriscas, bordadas a máquina en Cataluña, (...) coranes con leyendas repujadas en las Vascongadas, (...) servicios de fumar estampados en París” [35]

Arlt reprocha reciamente tales estereotipos en cuanto ve en ellos una conducta invasiva, fenómeno que ira acrecentándose a medida que la industria del turismo vaya fortaleciéndose con el correr del siglo, pero su perspectiva crítica solo llega hasta ahí. Los discursos con que Occidente se ha referido tradicionalmente al mundo Oriental no son problematizados por Arlt, sino todo lo contrario, salen fortalecidos después de la escritura de sus cuentos de “carácter oriental”.

El criador de gorilas como título de la obra, sirve de de valiosa “clave interpretativa”. De carácter temático, en cuanto hace alusión al “contenido” del texto, pero no de manera directa, sino metonímica, no es ni siquiera título de uno de los cuentos que componen la selección, sino uno de los tantos personajes que aparecen dentro de los quince cuentos que componen el libro. No se trata, por lo tanto, del objeto central del texto. Sin embargo, al ser promovido a título de la obra, “se reviste *ipso facto* de una suerte de valor simbólico y por ende de importancia temática” [36]. Protagonista del primero de los relatos, Farjalla Bill Ali posee una condición altamente representativa producto de la conjunción de elementos estereotípicos que Arlt logra a través de su caracterización. Dentro del polarizado sistema social africano, los negros ocupan los lugares inferiores en cuanto se les vincula con la selva y la barbarie. Y aparecen en el texto como esclavos y nodrizas o como salvajes. No suelen recibir nombre ni tampoco le es posible hablar. Pero Farjalla es un caso especial. “congolés alto, flaco, de nariz ganchuda” y perteneciente al rito musulmán, es el único negro, que tiene un nombre propio, viste a la usanza árabe, posee poder económico y tiene voz. Por lo tanto, logra reunir, sintéticamente, los atributos propios del hombre africano. Es, asimismo, paradigmáticamente cruel, vengativo y corrupto, características de las que estarán investidos la mayoría de los personajes del texto. Pero lo que resulta más esclarecedor es que en el relato protagonizado por él se enfatizan y extreman ciertas nociones generales acerca del espacio y la atmósfera africana.

“La Factoría de Farjalla Bill Ali” trata acerca de las desventuras de un hombre occidental bajo las órdenes de Farjalla, a quien define como un “canalla nato” [37], y su posterior venganza. Desde el inicio del relato se percibe, no solo una profunda semejanza entre los seres humanos y los demás animales, sino una inversión en su jerarquía. Mientras los gorilas disponen de un criadero en donde los amamantan mujeres de raza negra y los elefantes van a la academia donde los domestican y enseñan trucos de circo, los hombres son sólo “rebaños de esclavos” que de tan torpes, deben hacerse cargo sólo de los trabajos más penosos. Si en los hombres sólo son destacados aquellos elementos que los emparentan con los animales salvajes, de una termitera agujereada brota “una blancuzca humanidad de hormigas grises” [38]. La muerte de Farjalla, quien amarrado a un gorila muerto es devorado por las hormigas, la adopción definitiva por parte de la negra del chimpancé al cual amamantaba y su inmersión en la selva [39], simbolizan la profunda vinculación entre el hombre y la bestia. De este modo, el espacio africano es configurado como el

lugar donde la condición del ser humano y el de las demás criaturas es reversible, el lugar propicio para la metamorfosis.

Una vez analizada la función descriptiva del título, la interpretación de su función “seductora” permite acceder a otros elementos altamente significativos. La lectura del título *El criador de gorilas* remite inmediatamente a espacios remotos, recubriendo el texto de un aura exótica y extravagante. Y nos permite asociarlo indirectamente con todos aquellos títulos de literatura exótica que vieron su auge a fines del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX. Ahora bien, la corriente exotista en el arte occidental comenzó a decaer a medida que la moda del viaje cobraba mayor vigor producto del adelanto en las comunicaciones y el conocimiento de las culturas extranjeras alcanzaba una mayor profundidad, por lo que, atendiendo al año de publicación del libro, 1941, el efecto del título en su auditorio no podía ser más que desconcertante. Lo fantástico y lo mágico, propio de la literatura exótica, estaba siendo profusamente desarrollado en el campo literario argentino por miembros del grupo de Florida (Borges, Bioy Casares, Ocampo), pero desde otra perspectiva, inmerso dentro de la cotidianidad. Apelando a las expectativas y el interés potenciales de un título extravagante, Arlt no provocó más que desinterés y tedio.

Pero en términos globales la visión del Otro se estructura en base a una primera dicotomía general, que agrupa a los personajes en dos grandes segmentos: Occidentales y Orientales. La focalización narrativa se encuentra de manera recurrente en un hombre occidental blanco, pudiendo ser este americano o europeo sin que esto determine diferencia alguna en su representación, que se enfrenta a “orientales”. Esta descripción tan vaga y general, que aplanada y unifica brutalmente la extraordinaria diversidad del continente africano, se encuentra diseminada a lo largo del texto de manera frecuente:

“Taman me saludó al modo oriental”; “Finalmente, después de muchas conferencias, tratos y disputas, como se acostumbra en Oriente”; “el mismo malgache había salido de su apatía oriental”; “y acto seguido el misterioso oriental comenzó...” [40]

Arlt para realizar estas descripciones presupone un conocimiento estereotipado del “mundo oriental” por parte del lector que Viñas señala como tributario de “la opulencia, la falsedad y lo estafalario de los filmes “orientales” del Hollywood” [41] de aquellos años.

El estereotipo en la definición que hace Pageaux es una especie de extracto, de resumen, una expresión emblemática de una cultura, de un sistema ideológico y cultural que plantea implícitamente una jerarquía constante, una verdadera dicotomía del mundo y las culturas. Donde “lo descriptivo (el atributo físico) se confunde con el orden normativo (inferioridad de tal pueblo, de tal cultura)” [42]. Y en la medida que en *El criador de gorilas*, como bien señala Olga Arán [43], la conciencia del “otro” es un misterio, en tanto la focalización narrativa se ubica siempre en el protagonista occidental, la descripción de los hombres africanos se hace desde afuera, adquiriendo sus atributos físicos carácter esencial. Son descritos como seres de dimensiones colosales, queriendo resaltar, de ese modo, su carácter primitivo. Mahomet, de “Acuérdate de Azerbaijan” es “enorme como una estatua”; Muza, de “Ejercicio de Artillería”, es “alto como una torre” con el aspecto de Goliat; y Nassim el egipcio “era un hombre alto. [que] Al estilo de sus compatriotas, mostraba una espalda anchurosa y una cintura de avispa”. Los negros son gigantescos, “más alto que una torre”, “como tres barriles encimados”, “como fragatas”. Y el contraste con la descripción que se hace de los occidentales evidencia aún más sus extraordinarias dimensiones. El coronel Oyarzún, de “Ejercicio de artillería” es un “hombre flaco, canijo y rechupado”, y el líder de la banda de secuestradores ficticios de “Los bandidos de Uad Djari” es un francés “de pequeña estatura, calvo como un

farmacéutico y con gafas galopando sobre una nariz sumamente respingada”. Descripción que se opone radicalmente al porte gigantesco de árabes y negros por igual, al “pelo tan rizado que les formaba en torno de la cabeza una corona de flecos de alfombra” de los malgaches y a la nariz ganchuda de Farjalla.

Ahora bien, el hombre africano es también caracterizado frecuentemente en comparación con las bestias. Nassim el egipcio tiene cabeza de reptil o serpiente mientras su esclavo es “un eunuco tunecino, negro y corpulento como un elefante” y “ventrudo como una ballena”. El niño Gan “parecía un pequeño gorila” y la canción “tristísima” de una tribu selvática escuchada por el narrador en “El cazador de orquídeas” era en casi todo similar al aullido melancólico de ciertos primates. Las descripciones abiertamente despectivas abundan también en el texto. Los negros en “accidentado paseo a Moka” son “hediondos” y parecían “diablos hacinados en una caldera”; el encubierto guía turístico de “Los bandidos de Uad Djari” era un “maldito niño musulmán” al igual que Nassim el egipcio. Pero acorde con la imagen estereotípica que se tiene de los árabes en Occidente, “como para contrarrestar estas condiciones negativas, sus modales eran seductores y su educación exquisita”. Y tan refinados, que parecen afeminados: “el caballero árabe, de gran turbante, finísima túnica y modales de señorita...”, “niño modosito como una colegiala”.

De los estereotipos negativos con se ha querido estigmatizar al mundo árabe existe también una amplia muestra. La superstición y el hipócrita dogmatismo religioso son representados de manera irónica como en “Halid Majid el achicharrado”. “Cierto es que el Corán prohíbe terminantemente la usura; pero esto es con los musulmanes, y el astuto de Hassan, en la isla de Java, ejercía la usura no con los musulmanes sino con los infieles, es decir, con los campesinos chinos y budistas” [45]. O de manera deliberada como en “El hombre de turbante verde” y “La aventura de Baba en Dimisch seh Sham”, donde la superstición trasciende a toda la población, desde los mercachifles del Zoco hasta los más encumbrados dirigentes, como el Cadi principal.

“Llevad un versículo del Corán, que os libra de enfermedades, falsos testimonios, aojamiento, muerte de ganado...”

“Tu madre estuvo enferma, pero bebió leche hirviendo en la cual había bañado una hoja del Corán, y su salud se restableció” [46]

El arcaísmo extremado que tanto le impresionó a Arlt y que lo llevó a definir a África como la Luna, “por el primitivismo de sus costumbres, por el régimen de la Edad Media sirviendo de fondo a las más perfectas organizaciones industriales modernas” [47] se manifiesta en los relatos como una abierta resistencia al progreso y la persistencia de prácticas judiciales milenarias. El anciano que narra su historia en “Accidentado paseo a Moka” recuerda con nostalgia los años que antecedieron a la llegada de los europeos y evalúa como negativo todo lo que a los ojos de un occidental representa un notable indicio de avance.

“-Fue allá por el año 80. Entonces no existía el puerto que usted ha visto, ni la catedral con sus dos torres de cemento, ni el hospital, ni la Escuela de Artes e Industrias, ni el alumbrado eléctrico en la calle de Sacramento, ni negros en bicicleta”

(...)

—¡Cuánto, cuánto ha cambiado todo esto! África ya no es África. África ha muerto, mi querido joven” [48]

Mientras el castigo inflingido por la tribu de los Bupíes a las mujeres adúlteras continúa siendo el enterrarlas en mitad de la selva sólo con la cabeza y un brazo sobre la superficie, el cual es posteriormente cercenado para que su muerte sea lenta y dolorosa. Y las cabezas de los ajusticiados se siguen exponiendo en las puertas de Bab Merod y, en términos generales, la justicia es practicada como venganza.

El arquetipo del árabe intolerante, racista y xenófobo aparece de manera paradigmática en “Halid Majid el achicharrado” donde el relato enmarcado tiene como único mensaje impedir la unión con personas extranjeras.

“Ahora ya lo sabes, hijo del amigo de mi hijo. No busques amor de mujer fuera de tu raza, de tu ciudad natal y de tu religión” [49].

O en la agresividad con que se refieren a los miembros de otras religiones. Para el caso de los budistas, en “Acuerdate de Azerbaijón”, Mahomet dice: “Que el Profeta confunda el entendimiento de estos infieles” y Azerbaijón responde: “Para ellos, el eterno pavimento de los infiernos”. Y con respecto a los negros son aún más duros, no haciendo la diferencia entre ellos y los demás animales, “Yo no era sentimental, estaba acostumbrado a considerar al negro al mismo nivel que a la bestia”. Visiones que son compartidas por el occidental, pero sólo aparecen declaradas por árabes.

Pero en donde se evidencia la dicotomía jerarquizante que comprende la repetición de los estereotipos es en la lucha por la dominación que acaba siempre por ganar el occidental.

“Evidentemente, el negro procedía de mala fe. Yo era un blanco, y a mi compra de la esclava no podía oponerse ningún derecho” [50]

A pesar de que aquel blanco, producto de su ebriedad y rapacería había sido despedido de todas partes, y llegaba a la Factoría de Farjalla alcanzando la degradación más completa, creía, no obstante, que su condición de blanco lo encumbraba por sobre todo derecho proveniente de un mundo absolutamente inferior. Y al final del relato, derrota a Farjalla con las mismas armas con él se deshacía de sus esclavos, amarrándolo a un termitero para ser devorado vivo. Algunos críticos han querido ver en este ajuste de cuentas la intención por parte del occidental de liberar a la esclava negra, llamada Tula, que se había encariñado entrañablemente con el chimpancé a quien le tocó amamantar y que había asesinado a su pequeño hijo, pero lo que predomina en la conducta final del blanco es la venganza que alcanza dimensiones míticas en cuanto se asemeja al rencor de Aquiles al ser despojado de la mujer que había reclamado como botín por parte de Agamenón.

Rodríguez Pérsico considera, tomando las palabras con que Arlt intentó definir su obra dramática *África* donde el argumento central consiste en “la persecución de una venganza: el cumplimiento del clásico ‘ojo por ojo’” [51], que “paradójicamente la ley de la selva se invierte en el espacio de la selva real o en el ámbito de la ciudad milenaria. (...) Allí las víctimas se convierten en justicieros y los poderosos que abusan son castigados” [52]. Pero curiosamente, el poder occidental siempre acaba por imponerse, sin importar lo justo de sus motivaciones.

En los relatos en que se aborda la actividad de los grupos subversivos panislámicos, “Rahutia la bailarina”, “La aventura de Baba en Dimisch Esh Sham”, “La cadena del ancla” y “El hombre del turbante verde”, sus operaciones son siempre descubiertas, siendo sus líderes, en el caso del primer y segundo de los cuentos, asesinados. Y su fracaso parece explicarse a partir de la traición que hacen a su propia familia, rebelándose frente al poder espurio del Califa, subordinado a las

potencias coloniales. El fanatismo extremista y salvaje de tales agrupaciones es puesto en relieve en los relatos, describiendo sus métodos criminales:

“Mahomet Bey era un asesino profesional de armenios cristianos. Sus crímenes resultaban numerosos y feroces. El menor de ellos consistía en introducir ancianos armenios por la cabeza, dentro de los hornos de las tahonas de las aldeas donde sus bandas maniobraban.

—Estallan como granadas -decía, sonriendo, Mahomet Bey” [53]

“-Mira. Han atado a un muerto al borrico. Dentro del pecho del muerto viene oculta la ametralladora.

Y, corriendo un andrajo, muestra un largo corte en el pecho el cadáver robado” (146)

Y estas descripciones responden a una deliberada opción ideológica en cuanto nunca son expresadas los objetivos que pretenden tales movimientos, dando de ese modo la impresión de asociaciones criminales gratuitas y condenadas, por tanto, al fracaso.

En “Historias del señor Jefries y Nassim el Egipcio”, el último de los relatos que componen la selección, se reitera la lucha por la dominación expuesta en el primero. Por lo que el libro se abre y se cierra con la representación de la supremacía del hombre occidental por sobre el oriental. “Iba a librar una lucha sin cuartel; Nassim me dominaría, y entonces yo caería a sus pies (...), o triunfaba yo y le hacía volar la cabeza en pedazos” [54]. El dominio ejercido por Nassim sobre Jefries es percibido por el último como avergonzante y torturador, ya que sentía como su voluntad era superada por el influjo hipnótico de la mirada del “maldito egipcio”. Pero tras profanar un cementerio cristiano para robar el ataúd de una joven mujer y notar con esto, que la lucha la perdía irremediamente, “extraje la pistola, coloqué su cañón horizontalmente hacia la nuca del egipcio y apreté el disparador” [55].

IV CONCLUSIONES

El universo simbólico a partir del cual Arlt construye la imagen del Otro en *El criador de gorilas* es la de un occidental recién asumido, que se ha apropiado de sus metadisursos sin problematizarlos, lo cual desconcertó y sigue desconcertando a quienes ven en Arlt al escritor que excede siempre “los límites de las convenciones literarias y también los lugares comunes ideológicos” [56].

A pesar de las reincidencias de motivos propios de la narrativa arltiana como la traición, el poder del destino, “el refinamiento de la crueldad” y la humillación, el cambio operado en su producción literaria es radical y sin vuelta atrás. Y como se apuntó al inicio del artículo, los acercamientos de Jarkowsky, Juárez y Cortázar dan cuenta sólo fragmentariamente de las razones de la transformación, en cuanto se limitaron a explicar modificaciones realizadas en el nivel del texto, cuando en realidad la transformación se estaba ejecutando en un plano de mayor profundidad, como es el de la apreciación de sí mismo. Arlt dejó de concebirse a sí mismo como un otro al mismo tiempo en que entraba en conocimiento de la Otredad radical del mundo árabe, y eso lo obligó a reposicionarse dentro de la nueva cartografía cultural que se le abría por delante.

La indiferencia o el abierto rechazo a *El criador de gorilas* de parte de la crítica y el público se explica, entonces, por el carácter convencional y conservador de una prosa que, una vez libre de las marcas de la marginalidad, apuesta a buscar un auditorio desmesurado, como lo es el hipotético conjunto de la “civilización occidental”. Vale la pena recordar, como fue señalado en un principio, que esta selección de cuentos integraba una colección de aventuras donde Arlt era, vaya coincidencia, el único latinoamericano.

V BIBLIOGRAFÍA

Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*. Libros del Mirasol, Buenos Aires, 1969. p. 10.

Arlt, Roberto: *Obras Completas*. Planeta, Buenos Aires, 1991.

Jarkowsky, Aníbal: “La colección Arlt: modelos para cada temporada” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 11, julio de 1993. pp. 23 - 36.

Borré, Omar: *Roberto Arlt*. Planeta, Buenos Aires, 1999.

Juarez, Laura: “La luz africana” en *El Clarín*, domingo 2 de abril de 2000.

Brunel, Pierre.
http://200.89.70.220/web2/tramp2.exe/do_authority_search/A3vvn4n.001?servers=1home&index=AU&material_filter=ALL&language_filter=all&location_filter=all&location_group_filter=all&date_filter=all&query=Brunel%2C+Pierre%2C
y
Chevrel, Yves.
http://200.89.70.220/web2/tramp2.exe/do_authority_search/A3vvn4n.001?servers=1home&index=AU&material_filter=ALL&language_filter=all&location_filter=all&location_group_filter=all&date_filter=all&query=Chevrel%2C+Yves%2C>: *Compendio de literatura comparada*. Siglo XXI, México, 1994

Kayser, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1961. p.

Rodríguez Pérsico, Adriana: “Arlt: sacar las palabras de todos los ángulos” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 11, julio de 1993. p. 6

Pauls, Alan: “Arlt: La Máquina Literaria” en *Lectura Crítica de la Literatura Latinoamericana*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1997.

Levi-Strauss, Claude: *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

Sarlo, Beatriz: “Roberto Arlt: Un extremista de la literatura” en *El Clarín*, domingo 02 de abril del 2000.

Piglia, Ricardo: *Crítica y Ficción*. Planeta, Buenos Aires, 2000.

Giordano, Jaime: *La Edad de la Nausea*. Monografías del Maitén, Instituto Profesional del Pacífico, Santiago de Chile , 1985.

Fresán, Rodrigo: “El otro extranjero” en *Babelia*, España.

Arán, Pampa Olga: “El fantástico en *El criador de gorilas* de Roberto Arlt” en *Signos Literarios y Lingüísticos II*. 2 (diciembre 2000), 99 - 109.

Notas:

- [1] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*. Buenos Aire, Libros del Mirasol, 1969. p. 10.
- [2] Jarkowsky, Aníbal: “La colección Arlt: modelos para cada temporada” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 11, julio de 1993. p. 34.
- [3] Borré, Omar: *Roberto Arlt*. Buenos Aires, Planeta, 1999. p. 242.
- [4] Arlt, Roberto: *Obras Completas*. Buenos Aires, Planeta, 1991. p. VII
- [5] Jarkowsy, Aníbal: “La colección Arlt: modelos para cada temporada” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Los complementarios 11*, julio de 1993. p. 34.
- [6] Juarez, Laura: “La luz africana” en *El Clarín*, domingo 2 de abril de 2000.
- [7] Arlt, Roberto: *Obras Completas*, p. iv.
- [8] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 8.
- [9] Pageaux, Daniel - Henri: "De la imaginaria cultural al imaginario" en Brunel, Pierre.y Chevrel, Yves.: *Compendio de literatura comparada*. México, Siglo XXI, 1994, p. 101.
- [10] Pageaux, Op. Cit. 102.
- [11] Pageaux, Op. Cit. 103.
- [12] Pageaux, Op. Cit. 104.
- [13] Pageaux, Op. Cit. 105.
- [14] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 9.
- [15] Kayser, Wolfgang (1961): *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, p. 214.
- [16] Jarkowsky, Aníbal: “Modelos para cada temporada”, p. 34.
- [17] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 9.

- [18] Arlt, Op. Cit. P. 63.
- [19] Arlt, Op. Cit. P. 76
- [20] Rodríguez Pérsico, Adriana: “Arlt: sacar las palabras de todos los ángulos” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 11, julio de 1993. p. 6
- [21] Arlt, Roberto: *Obras Completas*, p. VII
- [22] Pauls, Alan: “Arlt: La Máquina Literaria” en *Lectura Crítica de la Literatura Latinoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997. p. 246.
- [23] Levi-Strauss, Claude: *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964. pp. 35 - 36.
- [24] Pauls, Alan: “Arlt: La Máquina Literaria”, p. 246
- [25] Sarlo, Beatriz: “Roberto Arlt: Un extremista de la literatura” en *El Clarín*, domingo 02 de abril del 2000.
- [26] Piglia, Ricardo: *Crítica y Ficción*. Buenos Aires, Planeta, 2000, p. 21.
- [27] Pauls, Alan: “Arlt: La Máquina Literaria”, p. 241
- [28] Giordano, Jaime: *La Edad de la Nausea*. Santiago de Chile, Monografías del Maitén, Instituto Profesional del Pacífico, 1985. p. 63.
- [29] Op. Cit. P. 63
- [30] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 23
- [31] Arlt, Op. Cit. P. 23
- [32] Arlt, Op. Cit. P. 24.
- [33] Arlt, Op. Cit. P. 168
- [34] Arlt. Op. Cit. P. 168
- [35] Arlt, Op. Cit. P. 163
- [36] Arlt, Op.cit. p. 73.
- [37] Arlt, Op. Cit. p, 15.
- [38] Arlt, Op. Cit. P. 21
- [39] “Tula apartó unas ramas y se hundió en lo verde” Op. Cit. P. 22
- [40] Op. Cit., pp. 150, 152, 157, 126 respectivamente.
- [41] Fresán, Rodrigo: “El otro extranjero” en *Babelia*, España.

- [42] Pageaux, Daniel - Henri: "De la imagería cultural al imaginario", p. 109.
- [43] Arán, Pampa Olga: "El fantástico en El criador de gorilas de Roberto Arlt" en *Signos Literarios y Lingüísticos II. 2* (diciembre 2000), 99 - 109.
- [44] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 180
- [45] Arlt, Op. Cit. P. 125.
- [46] Arlt, Op. Cit. Pp. 142 y 67.
- [47] Arlt, Op. Cit. P. 10
- [48] Arlt, Op. Cit. P. 111 - 112.
- [49] Arlt, Op. Cit. P. 35
- [50] Arlt, Op. Cit. P. 16
- [51] Arlt, Op. Cit., p. 11
- [52] Rodríguez Pérsico, Adriana: "Arlt: Scar las palabras de todos los ángulos", p. 13
- [53] Arlt, Roberto: *El criador de gorilas*, p. 66
- [54] Arlt, Op. Cit. P. 182 - 183.
- [55] Arlt, Op. Cit. p. 187
- [56] Piglia, Ricardo: *Crítica y Ficción*, p. 23

© *Pedro Maino Swinburn 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

