

África en tres tiempos. El impacto de la experiencia oriental en la obra de Roberto Arlt.

Pilar Cimadevilla

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En 1935, Carlos Muzio Saénz Peña, el director de *El Mundo*, envía a Roberto Arlt como corresponsal a Europa desde donde remite casi a diario y por avión sus impresiones de viajero. Entre julio y agosto de 1935 se publican en el diario las aguafuertes que documentan y describen su recorrido por el norte de África. Es relevante destacar que la intervención de Arlt en el diario no sólo se llevó a cabo a partir de sus crónicas, sino también a partir de su labor como fotógrafo. Estas notas de viaje fueron publicadas, en su gran mayoría, junto a dos o tres fotografías tomadas por el mismo autor. Posteriormente, en 1938, Arlt retoma el escenario africano y sus personajes los relatos que componen *El criador de gorilas*.¹

La siguiente ponencia se propone indagar, a este respecto, el modo en que la experiencia oriental es plasmada por el autor a través de tres manifestaciones artísticas diferentes- fotografía, discurso periodístico, cuento fantástico- que al mismo tiempo que demuestran el impacto de la cultura africana en el pensamiento del autor, también postulan un recorrido que se inicia con la instantaneidad de la imagen fotográfica y desemboca, años más tarde, en la relaboración fantástica de los relatos de *El criador de gorilas*.

Palabras clave

fotografía-discurso periodístico- Roberto Arlt- relato fantástico- representación.

En 1935, Carlos Muzio Saénz Peña, el director de *El Mundo*, envía a Roberto Arlt como corresponsal a España y África desde donde remite casi a diario y por avión sus impresiones de viajero. Entre julio y agosto del mismo año, se publican en el diario las aguafuertes que documentan y describen su recorrido por el norte de África. Es relevante destacar que la intervención de Arlt en el diario no sólo se llevó a cabo a partir de sus crónicas, sino también a partir de su labor como fotógrafo. Estas notas de viaje fueron publicadas, en su gran mayoría, junto a dos o tres fotografías tomadas por

¹ El escenario africano también fue retomado en la pieza teatral *África*. En este trabajo no se incluye su análisis por una cuestión de extensión, sin embargo se tendrá en cuenta en investigaciones posteriores sobre el tema.

el mismo autor. Posteriormente, en 1941, el cronista retoma el escenario africano y sus personajes en los relatos que componen *El criador de gorilas*.

La siguiente ponencia se propone indagar, a este respecto, el modo en que la experiencia oriental es plasmada por Arlt a través de tres manifestaciones artísticas diferentes- fotografía, discurso periodístico, cuento fantástico- que al mismo tiempo que demuestran el impacto de la cultura africana en su pensamiento, postulan un recorrido que se inicia con la instantaneidad de la imagen fotográfica y desemboca, años más tarde, en la reelaboración fantástica de los relatos del *El criador de gorilas*.²

En el caso de las fotografías, se intenta mostrar, cómo la experiencia de viaje desborda al cronista. Las imágenes obtenidas en África son escasas y muestran poco de lo narrado en las notas. En cuanto a las aguafuertes, pueden señalarse dos elementos que se funden entre sí y que caracterizan la producción periodística del viaje a Marruecos: crítica social y relato de espionaje.³ Por último, en las narraciones de *El criador de Gorilas*, se registran por debajo de las ficciones dos zonas que conectan los relatos maravillosos con el discurso periodístico. Una refiere al modo en que, en medio de situaciones de sesgo fantástico, se retoma la denuncia social, y la segunda, muestra la manera en que el autor integra en estos mismos relatos fórmulas características de las aguafuertes porteñas.

El primero de los tres tiempos en los que se configura la experiencia africana, se funda a partir de las imágenes que el propio Arlt tomó en su recorrido por Marruecos. Cabe destacar que, a diferencia de lo que ocurría en las aguafuertes que describen otros momentos y recorridos del viaje, solo algunas de estas crónicas fueron publicadas junto a fotografías del autor.⁴ Si bien el medio fotográfico aparece nombrado repetidamente en los textos,⁵ las imágenes publicadas alcanzan un porcentaje menor en comparación a otros casos estudiados con anterioridad. Tanto en las aguafuertes que documentan la primera etapa del viaje a España (que van desde

² Laura Juárez ha trabajado también un recorrido desde las crónicas africanas hasta los relatos fantásticos de *El criador de gorilas*, pasando por la pieza teatral *África*, en lo que se refiere marcas de estilización en la obra de Arlt. Véase, Juárez, 2010.

³ Para la cuestión del espionaje en la obra de Arlt, véase del libro de Laura Juárez (2010): "Historias infames y ficciones criminales".

⁴ Véase Cimadevilla, Pilar (2011). "Roberto Arlt y la fotografía en las aguafuertes vascas". (http://www.celarg.org/int/arch_publici/cimadevilla.pdf)

⁵ En varias de las crónicas, Arlt habla de su labor como fotógrafo. Sin embargo, pueden encontrarse notas en donde la fotografía figura como tema, pero no materialmente. Por ejemplo en "Tetuán, ciudad de doble personalidad..." el cronista dice: "la fotografía de la ciudad se diseña en mis ojos" (1935 h), este es uno de los casos en los que el texto no se publicó conjuntamente con imágenes. En otra de las aguafuertes, "Boda musulmana en Tánger- Me faltó coraje para usar el magnesio..." Arlt comienza el texto aclarando: "Hubiera sido temerario usar el magnesio para fotografiar este cortejo nupcial. Era tan pintoresco y sombrío al mismo tiempo, que sentí rabia al no poderlo tomar con mi máquina. Un foganazo de magnesio hubiera sembrado el espanto y después la cólera, y no habría quedado yo para contarles el asunto; o mejor dicho, la historia". (1935 a) En este caso el autor se justifica antes los lectores por no haber logrado obtener imágenes que refieran la anécdota central de esa crónica.

febrero a julio del 35), como las crónicas que refieren a la comunidad gitana, o al País Vasco, puede reconocerse una unidad constituida, casi en su totalidad, por el par texto- imagen. A diferencia de esto, solo cinco de las dieciocho notas que conforman el corpus africano se publicaron acompañadas de fotos.

En relación con este pequeño grupo de fotografías es posible señalar dos cuestiones. En primer lugar, al analizar el diálogo que se establece entre texto e imagen puede registrarse un desfase en los relatos que Arlt arma a través de cada medio artístico. Si se toma como ejemplo la aguafuerte titulada “El agente 80 y su sustituto- Dos malandrines que se reverencian- Cada turista puede ser el mendrugo de un chivato”, se observa que en el texto se construye un relato de tono policial. Desde el comienzo de la nota, el cronista se posiciona como perseguido al estilo de las historias de espionaje:

El cruce de Algeciras a Tánger como el de Málaga a Melilla, está sembrado de espiones. Yo voy amablemente escoltado por el agente de policía internacional, número 80, pero cuando éste se aparta de mí, otro señor, que desde que comenzamos a cruzar el estrecho no separa la vista de mi persona, se me acerca... (1935c)

A diferencia de lo que se narra en la aguafuerte, las tres imágenes que acompañan la crónica muestran impresiones que las acercan a la mirada típica del turista. En la primera aparece el autor junto a dos africanos apoyado sobre una puerta, en esta fotografía puede verse al propio Arlt posando al estilo del turista fascinado por lo exótico. La segunda, es una foto tomada desde lo alto en donde se recorta una calle de Tánger, se ven allí tres personajes que al estar en movimiento, no logran recortarse con facilidad del fondo; a su vez el encuadre corta las piernas de los protagonistas de la escena y muestra los techos de los edificios. Esta desproporción genera que visualmente se “corran”. En la tercera hay un grupo de gente reunida conversando, tres de los hombres que completan el grupo aparecen de espalda y entre ellos se ve de frente el rostro del cuarto integrante de la ronda.

Si bien en la articulación texto-imagen puede rastrearse una divergencia en la construcción de las aguafuertes, en el caso africano existe un tercer elemento que aporta al estudio del vínculo intermedial: ⁶ los epígrafes. Es probable que el autor tuviera consciencia de la desconexión entre sus notas y sus imágenes, y haya intentado unir ambas producciones a partir de los epígrafes que él mismo escribía.⁷

⁶ Claudia Hammerschmidt define el vínculo intermedial del siguiente modo: “En vez de constituir una simple presencia contigua de elementos o de citas de otros medios dentro de un medio receptor que así se ve reforzado estéticamente, lo que caracteriza al contacto intermedial es sobre todo la necesaria intermitencia producida por la incorporación de un medio a otro. En vez de llegar a una inclusión armónica de los medios utilizados, la intermedialidad siempre conlleva una intermitencia o apretura dolorosa del medio receptor a través del medio incorporado”. (2010) Esta misma línea es la que utiliza Alejandra Torres en su libro *El cristal de las mujeres* (2010b) para analizar el modo en que se articula la obra de Elena Poniatwska con el medio fotográfico. En esta investigación se trabajará la articulación fotografía- literatura utilizando el concepto de “intermedialidad” tal como se encuentra en el libro de Torres.

En el caso de “El agente 80 y su sustituto- Dos malandrines que se reverencian...” se agrega debajo de la fotografía en la que aparece el grupo de árabes: “Un grupo de árabes en amable conversación. Entre ellos bien puede haber uno o dos agentes de la policía secreta”. De este modo pareciera querer remediar la falta de unidad entre ambos medios, y buscarse, a partir del epígrafe, orientar la lectura de las imágenes hacia la atmósfera de espionaje planteada en la crónica.

Otro ejemplo puede verse la nota titulada “El Tánger- Martirologio del turista- Plaga de guías- Persecución sistemática hasta el tercer día”. En este caso sucede algo. En el texto Arlt da cuenta de cómo los vendedores lo persiguen desde su llegada al puerto de la ciudad. El modo en que acosan a los turistas hace que el escritor asocie en el texto a los guías de turismo y los bandidos, y plantee que la persecución que sufren los extranjeros en tierra africana los introduce en un clima de tensión y peligro. Las fotografías impresas y seleccionadas para publicar junto a la nota son dos, y muestran, en el primero de los casos, una imagen tomada desde arriba en la cual solo se ven cabezas amontonadas cubriendo las veredas de Tánger; en la segunda foto, obtenida también desde lo alto, pero con un encuadre más amplio, se observa una calle en donde hay puestos de vendedores a los costados y gente circulando por el medio. La estrategia de los epígrafes, utilizada por el escritor en la nota anterior, vuelve a repetirse. La primera de las fotografías es acompañada por un texto que señala: “Constituyen un verdadero suplicio los vendedores de baratijas”, y debajo de la segunda dice: “Los guías, imperturbables, esperan pacientemente, desde cualquier rincón, a que el turista apure su café para reanudar su asedio”. Es claro que en ninguno de los casos los epígrafes se corresponden visualmente con lo que Arlt encuadró, enfocó y seleccionó de las escenas vividas en Tánger.

De acuerdo a lo visto en estos dos ejemplos, puede pensarse que en este primer tiempo de la experiencia, el “tiempo del instante”, el eje que atraviesa todas las imágenes es el desorden. A diferencia de los retratos que el cronista tomó a las gitanas, o a los paisajes del País Vasco, las fotografías que imprime con su cámara pocket en África se caracterizan, en la gran mayoría de los casos, por romper con los encuadres centrados, y los juegos entre figura y fondo.

Stephen Shore, uno de los fotógrafos norteamericanos más destacados del siglo XX, analiza en su libro *Lección de fotografía* los distintos niveles que componen una imagen fotográfica, a partir de los cuales ésta puede ser analizada. Cuando refiere al llamado “nivel descriptivo” señala que:

La fotografía es una disciplina ante todo analítica. Si para crear un cuadro el pintor parte de un lienzo en blanco, el fotógrafo, partiendo del caos del mundo, selecciona una imagen. Un fotógrafo plantado frente a casas, calles, personas, árboles y artefactos de una cultura impone un determinado orden a la escena, simplifica todo ese embrollo otorgándole una estructura. Al escoger un ángulo de visión, un encuadre, un tiempo de exposición y un plano de enfoque, el fotógrafo impone su orden (2009: 37).

⁷ Se considera que los epígrafes fueron escritos por el cronista, sin embargo es un dato a confirmar.

De acuerdo a lo planteado por Shore podría pensarse que Arlt no logra imponer un orden a la realidad en sus imágenes africanas. Todas las herramientas de las que él se servía para fotografiar en otros trayectos del recorrido, se anulan al llegar a Marruecos. La explicación de esta imposibilidad de referir su experiencia de viaje a través de la cámara, puede ser rastreada en los mismos textos.

En "El arrabal moruno- Mis amigos los tenderos- Saludos, genuflexiones y parásitos- Un refugio de paz y tranquilidad", Arlt se describe como un observador que fija su mirada en el paisaje para intentar comprenderlo. En este texto el cronista narra sus paseos por el arrabal y, a partir de las descripciones y del modo en que refiere imágenes sensoriales, consigue ambientar al lector en una atmósfera onírica:

Vagabundeo por las catacumbas celestes del arrabal moruno. Mi sensibilidad de occidental se descentra como en el panorama de un sueño de opio en estos laberintos encalados de lejía azul, techados de viguetas con agujeros verticales por los que distingo un trozo de cielo. (1935 d)

Puede pensarse entonces, siguiendo la cita anterior, que ante la experiencia africana se produce en el autor un desborde en los sentidos que "descentra" su sensibilidad. Beatriz Sarlo, en el prólogo al libro de Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, señala:

Williams sostiene que el paisaje, tanto en su dimensión material como en su referencia literaria, es la producción de un tipo particular de observador, sustraído del mundo del trabajo. [...] El campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza. (2001: 19)

Si como cita Sarlo, para que el paisaje efectivamente exista no alcanza con la presencia del escenario natural, sino que se requiere de la observación de un tipo de hombre que se detenga y fije su mirada en una escena particular de la realidad que lo circunda, en el caso de Arlt puede reconocerse en sus fotografías un intento fracasado por alcanzar una mirada precisa sobre África. El autor observa, pero no logra fijar un punto de vista propio en las fotografías.

La dificultad en la labor como fotógrafo puede ser explicada a partir de los mismos argumentos que señala el cronista en su nota. En el texto, a la vez que anuncia el "descentramiento" de su sensibilidad, señala que la imposibilidad de aprehender el espacio africano se debe en parte a las limitaciones de una mirada que no puede abarcar más que un pequeño fragmento de los acontecimientos. Arlt se posiciona como un sujeto "corrído" del centro que, tambaleando en una atmósfera de ensueño, percibe a través de los sentidos situaciones que no consigue atrapar con su visión:

Me quedo largo rato mirando abstraído los pilares blanqueados, los arcos enormes, las buhardillas encaladas sobre un pasadizo negro con un ojo cerca de la terraza, tan enrejado, que por allí no puede pasar una mano. [...] a veces suena a mi espalda una risa cristalina; vuelvo la cabeza y no veo a nadie [...] me quedo allí, sentado en el suelo, reposando de esa multitud de visiones estampadas en mi memoria, y que cuando esté lejos de África las recordaré como se recuerda la tendencia de un precioso tesoro que ahora paladeo con lentitud gozosa. (1935 d)

En “Tetuán, ciudad de doble personalidad”, el cronista retoma la descripción de África como un lugar de ensueño y caracteriza su vivencia de viaje como una experiencia fundada en la libertad: “Podría andar descalzo y nadie me miraría ni mejor ni peor. Esa libertad infinita [...] es un regalo del cielo” (1935 h). De acuerdo con esta cita cabría preguntarse ¿cómo recortar un fragmento de mundo en un espacio donde no hay límites? La libertad que percibe Arlt, a la vez que expande sus sentidos, le impide establecer una mirada específica sobre África en sus fotografías.

En este primer tiempo de la experiencia, el escenario africano figura en el imaginario del autor a partir de “visiones” inconexas. El “descentramiento” de la sensibilidad de la que habla cronista en su nota, tiene un correlato directo en las pocas imágenes que fueron incluidas junto a las crónicas. Si la fotografía, tal como explica Susan Sontag,⁸ es el medio que permite plasmar con mayor “fidelidad” el inconsciente, es factible pensar que gracias a la técnica, los lectores del Arlt periodista, pueden ver en las imágenes un registro más “directo”, en donde se refleja una vivencia de viaje que desborda.

Un segundo tiempo de la experiencia del viaje a África se inaugura con el proceso de escritura. En las notas publicadas en *El Mundo* entre julio y agosto de 1935, el autor describe anécdotas y paisajes de su estadía en Marruecos. Estos textos pueden ser estudiados a partir de diversos puntos de vista, en este caso se señalarán dos zonas que atraviesan el conjunto total de las crónicas.

En la primera de las zonas se encuentran las aguafuertes en las que Arlt retoma el lugar de “periodista testigo”⁹ que había ocupado en los viajes al interior del país, y se detiene en temáticas sociales. En “El trabajo de los niños y las mujeres”, publicada el 5 de agosto de 1935, el cronista describe con detenimiento el modo en que los niños africanos ingresan en el mercado laboral y son explotados desde muy temprana edad: “¡Porque los niños trabajan en África! Trabajan desde la edad de seis años. Los padres alquilan a los varones de seis años de edad en las hilanderías

⁸ Según la autora, la fotografía es el arte más surreal, ya que por medio de una máquina consigue plasmar el inconsciente con mayor “fidelidad”, de este modo no existe distancia temporal que separe el tiempo de lo narrado, del tiempo del acto de creación. Por el contrario, si se analiza el trabajo de un escritor, puede pensarse en un proceso que involucra distintos tiempos, y que a su vez nunca se repite. Este desfase entre el objeto narrado y la narración genera que, cuando la literatura intenta crear una conexión verosímil con el mundo, en muchos casos, las palabras se vuelvan opacas.

⁹ Véase Juárez, Laura (2010). *Roberto Arlt en los años treinta*, Buenos Aires, Simurg, p.128.

morunas, y en los talleres donde se confeccionan chilabas o mantos moriscos” (1935 f). En otra de las notas, titulada “Esclavitud del matrimonio- Deseo y terror de la civilización europea”, describe el modo en que los matrimonios se fundan en conveniencias económicas. Dentro de esta institución, las mujeres son descritas por Arlt como “las prisioneras”, ya que desde los diez años de edad, son encerradas para evitar comentarios que puedan perjudicarlas a la hora de ser elegidas por la familia del futuro marido. Si el matrimonio aparecía en las aguafuertes porteñas como un contrato sin sentido, en las crónicas africanas se borra el humor para hacer hincapié en el sometimiento de las mujeres árabes.

En la segunda zona, se ubican las notas en las que el autor construye, como se mencionó anteriormente, relatos de espionaje (Juárez). Son numerosas las aguafuertes en las que, a partir del mismo título, Arlt intenta crear una atmósfera de intriga y suspenso. Según se describe en los primeros textos escritos en su estadía en Marruecos, el cronista se dedica a ocultar su identidad y descubrir personajes “falsos”. Parecería ser que en África, por debajo de los colores turísticos, existe un submundo de espías y falsedades:

Aquí, cada hotelero, tiene la prestancia de un agente de investigaciones; mirada en la que chispea la incredulidad; palabras donde se bifurca lo capcioso de la pregunta. Casi todos ellos son ex agentes de policía internacional, y aun dentro de la piel del posadero deben prestar sus pequeños servicios a la policía y recibir remuneraciones y propinas. El ambiente es traidor, turbio, desagradable... (1935 b)

Es en el cruce de estos dos elementos, la crítica social y el espionaje, donde se configura la particularidad de las notas que describen el recorrido del cronista por las distintas ciudades africanas. Si a partir de la denuncia social, Arlt establece un vínculo con su producción anterior, retomando funciones características del discurso periodístico, es en la inclusión de las narraciones de espionaje donde descubre un tono ficcional que le permite envolver la totalidad de las narraciones. La originalidad de estas crónicas consiste precisamente en que, a la vez que buscan un anclaje en lo “real”, escapan del contexto concreto a partir de la construcción de un clima policial, en el cual el autor se incluye como uno de los personajes de las aventuras narradas.¹⁰

El último de los tiempos en el que Arlt intenta traducir la experiencia de su viaje por el continente africano, es el de la rescritura o reelaboración del material literario. Este proceso se inicia cuando en 1936 Arlt reorganiza, recorta y estiliza (Juárez) las aguafuertes africanas para publicarlas en el volumen titulado *Aguafuertes españolas*. Este trabajo sobre el material escriturario culmina con la construcción de los cuentos que integran el volumen publicado en 1941 bajo el título de *El criador de gorilas*. Los relatos que el cronista había construido en sus notas periodísticas, mutan y se convierten en historias exóticas, en las cuales los personajes aparecen insertos en

¹⁰ Un ejemplo claro sobre cómo Arlt se inserta como personaje de las historias de aventuras que refiere en sus aguafuertes puede verse en “Complicaciones a causa de mi apellido- La pesadilla de espionaje- En agente n° 80- “Puede embarcarse”. En esta crónica el autor se entrevista con un agente de la policía internacional para obtener el permiso necesario para ir a Marruecos.

escenarios orientales. A pesar de tratarse de dos géneros literarios diferentes- discurso periodístico, cuentos fantástico-maravillosos- existen al menos dos líneas que enlazan ambas producciones.

En primer lugar, en varios de los cuentos de *El criador de gorilas*, se retoma la crítica social característica de las aguafuertes. Pero el modo en que se hace visible la denuncia de las condiciones sociales africanas es menos explícito que en las notas. En todos los casos, sin excepción, los datos que refieren a las condiciones de vida en Marruecos aparecen por debajo de la narración ficcional.

En “Rahutia la bailarina”, Arlt comienza el relato ubicando a los lectores en la historia de la bailarina-mujer fatal. Describe en primera instancia a su marido, Ibu Abucab, y ambienta al personaje en el negocio donde se confeccionan y venden babuchas. Pero al mismo tiempo que el narrador construye el espacio en el que finalmente Rahutia clavará un puñal al hermano de El Mokri, intercala frases como esta: “Mientras los niños moros recortaban las sandalias, Ibu recordaba pensativamente el compacto cariño de Rahutia y sus caricias espesas” (2008: 219). Estas frases se conectan con la crónica mencionada anteriormente, “El trabajo de los niños y las mujeres”, en donde Arlt señalaba las condiciones en las que los niños africanos eran explotados desde temprana edad.

También figura en varios relatos una fuerte crítica a la institución del matrimonio musulmán, tanto en “Rahutia la bailarina”, como en “Ven mi ama Zobeida quiere hablarte”, o en “Halid Majid el achicharrado”, aparecen mujeres que engañan a sus maridos ante la infelicidad de una pareja fundada en la conveniencia. La mujer en estos cuentos se rebela frente a las expectativas culturales, y opta por el riesgo a cambio de salir de la “prisión” a la que son condenadas. El caso extremo puede verse en “Accidentado paseo a Moka”, allí la mujer protagonista, Bokapi, luego de haber abandonado a su tribu por un mestizo, es mutilada y enterrada en vida.

En segundo lugar, existen cuentos en donde se retoman fórmulas propias del discurso periodístico. Por ejemplo, en “Ejercicio de artillería” el relato comienza de esta manera:

Esta historia debería llamarse no “Ejercicio de artillería”, sino “Historia de Muza y los siete tenientes españoles”, y yo, personalmente, la escuché en el mismo zoco Larache, junto a la puerta de Ksaba, del lado donde terminan las enaladas arcadas que ocupan los mercaderes del Garb... (Arlt 2008: 249).

El modo en que el narrador se posiciona como testigo, concuerda con las fórmulas utilizadas en muchas de las aguafuertes porteñas y españolas. En otro de los cuentos, titulado “El cazador de Orquídeas”, también se construye un narrador similar al de las notas africanas que en medio del relato comenta:

Este es el genio que yo me encontré una mañana de agosto en Tananarivo, cuando semejante a un babeiaca abría los ojos como platos frente al disparatado palacio que ocupó la ex reina indígena

Ranavallo. Este palacio lo construyó un francés aventurero que recaló en Madagascar huyendo de sus crueles deudores, y de quien me contaron extraordinarias anécdotas; pero dejémoslas para otro día. (Arlt 2008: 304)

Lo que sucede en los cuentos que integran *El criador de gorilas*, es que el autor retoma elementos de las notas periodísticas y los lleva al extremo. Si en la crónica “El narrador de cuentos- Abuso de ingenuos y piadosos- Precursores del teatro”, Arlt describía el relato oral como grupos sueltos de palabras a las cuales no podía acceder por desconocer la lengua árabe, en “Las aventuras de Baba, en Dimisch esh Sham”, las historias del narrador árabe no necesitan ser traducidas, ya que el problema de la lengua se borra en el relato. Pareciera ser que en las ficciones, Arlt se libera de los obstáculos que la realidad africana imponía entre sus expectativas, sus sensaciones, y lo que efectivamente sucedía. Un ejemplo claro puede verse en “Los bandidos de Uad-Djuari”, en donde se concreta el deseo del autor por verse inmerso en una aventura de bandidos y espías. Si en las crónicas se sugería una atmósfera de espionaje, en los relatos, los bandidos, los asesinos y la magia, efectivamente existen. Es en el género ficción donde Arlt encuentra el espacio para plasmar una experiencia de viaje difícil de “atrapar” a través de otros medios artísticos, como la fotografía o el discurso periodístico, que conllevan un mayor anclaje en la realidad.

A modo de conclusión, puede observarse que el viaje a África configuró en Arlt una experiencia que traspasó los límites temporales. El impacto del recorrido por Marruecos perduró en el imaginario del autor a través de su obra, construyéndose y mutando en la transición de un medio artístico a otro. Es posible asociar lo exótico en la producción arltiana con una mirada de carácter turístico, pero la extravagancia que descubre el escritor en Marruecos, también funciona como un elemento liberador. Lo inesperado de la cultura africana coloca al cronista en un lugar donde el desorden y la posibilidad de que todo ocurra alteran los sentidos. Es quizá por eso que la “etapa oriental” se cierra con los cuentos de *El criador de gorilas*, en los cuales el paisaje, la crítica social, el delito, y la magia coexisten en una misma página.

Bibliografía:

Arlt, Roberto (1935 a). “Boda musulmana en Tánger- Me faltó coraje para usar el magnesio. Tambores, trompetas y la novia en la jaula- ¿Fiesta o sacrificio?”, en *El Mundo*, 7 de agosto.

Arlt, Roberto (1935 b). “Complicaciones a causa de mi apellido- La pesadilla de mi espionaje- El agente n° 80- “Puede embarcarse”, en *El Mundo*, 26 de julio.

Arlt, Roberto (1935c). “El agente n°80 y su substituto- Dos malandrines que se reverencian- Cada turista puede ser el mendrugo de un chivato”, en *El Mundo*, 30 de julio.

Arlt, Roberto (1935 d). “El arrabal moruno- Mis amigos los tenderos- Saludos, genuflexiones y parásitos- Un refugio de paz y tranquilidad, en *El Mundo*, 18 de agosto.

Arlt, Roberto (1935 e). "El Tángen- Martirologio del turista- Persecución sistemática hasta el tercer día", en *El Mundo*, 31 de julio.

Arlt, Roberto (1935 f). "El trabajo de los niños y las mujeres", en *El Mundo*, 5 de agosto.

Arlt, Roberto (1935 g). "Esclavitud del matrimonio- Deseo y terror de la civilización europea", en *El Mundo*, 8 de agosto.

Arlt, Roberto (1935 h). "Tetuán, ciudad de doble personalidad- Me interno en el Barrio Moro- Reminiscencias cinematográficas", en *El Mundo*, 13 de agosto.

Arlt, Roberto (2008). *El criador de gorilas*. Buenos Aires, Losada.

Burke, Peter (2005). *Visto y no visto*, Barcelona, Crítica.

Hammerschmidt, Claudia (2010). "Espectrología o la escritura intermedial de Julio Llamazares" en *La Plata lee a España: Literatura, cultura, memoria*, Buenos Aires, Del lado de acá.

Juárez, Laura (2010). *Roberto Arlt en los años treinta*, Buenos Aires, Simurg.

Sáitta, Sylvia (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.

Sarlo, Beatriz (2001). "Prólogo a la edición en español Raymond Williams: del campo a la ciudad" en *El Campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós.

Shore, Stephen (2009). *Lección de fotografía*, China, Phaidon.

Sontag, Susan (2006). *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara.

Torres, Alejandra (2010b). *El cristal de las mujeres. Relato y fotografía en la obra de Elena Poniatowska*, Rosario, Beatriz Viterbo.