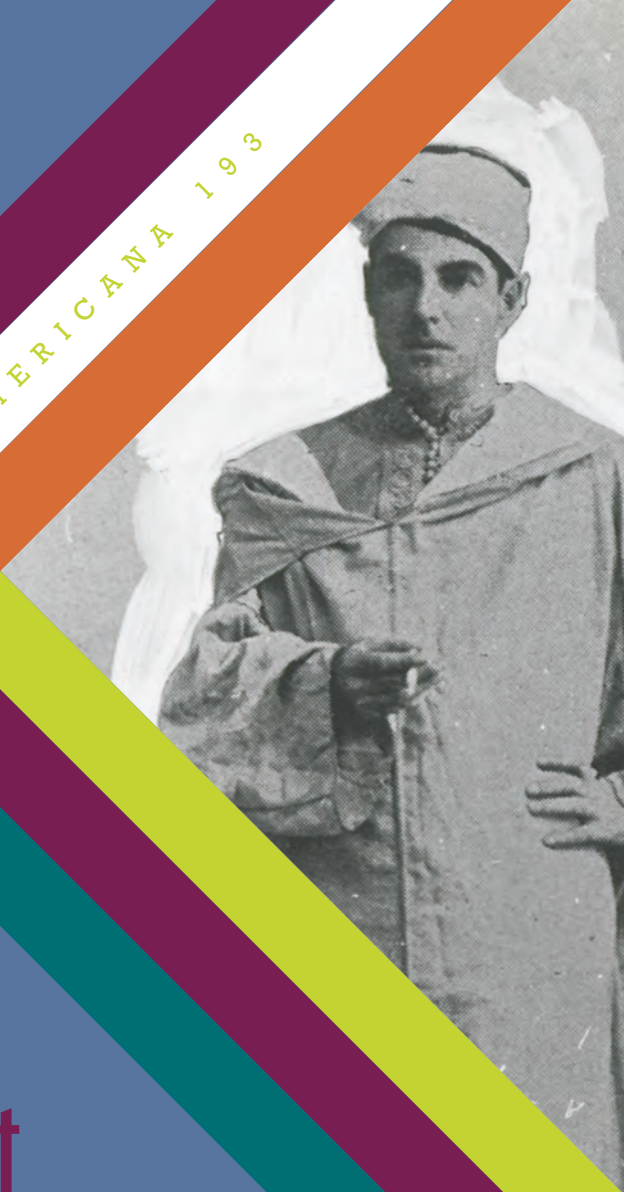


BIBLIOTHECA

IBERO-AMERICANA 193



Roberto Arlt

África

Edición crítica, lecturas y material

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE (COORD.)

Roberto Arlt

África

Edición crítica, lecturas y material
Friedhelm Schmidt-Welle (coord.)



BIBLIOTHECA IBERO - AMERICANA

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Vol. 193

Consejo editorial de la colección

Peter Birle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Sandra Carreras (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Ulrike Mühlshlegel (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Héctor Pérez Brignoli (Universidad de Costa Rica, San José)
Janett Reinstädler (Universität des Saarlandes, Saarbrücken)
Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)
Nikolaus Werz (Universität Rostock)

Roberto Arlt

África

Edición crítica, lecturas y material

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE (COORD.)

Iberoamericana • Vervuert

2023

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Para más información consulte:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Los términos de la licencia Creative Commons para la reutilización no se aplican a ningún contenido (como gráficos, figuras, fotos, extractos, etc.) que no sea original de la publicación de acceso abierto y puede ser necesario obtener un permiso adicional del titular de los derechos. La obligación de investigar y obtener el permiso corresponde exclusivamente a la parte que reutiliza el material.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.cedro.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana 2023
c/ Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert 2023
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main

info@ibero-americana.net
www.iberoamericana-vervuert.es

ISSN 0067-8015
ISBN 978-84-9192-378-7 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-488-7 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-489-4 (e-book)

Depósito legal: M-27324-2023

DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968694894>

Diseño de la cubierta: Rubén Salgueiros

Foto de la cubierta: Roberto Arlt. *Autorretrato*. Legado Arlt en el Instituto Ibero-Americano, Berlín.

Impreso en España

Índice

I. Introducción

Un legado rabioso: mecanoscritos, cartas, fotografías y colecciones diversas. El Legado Arlt en el Instituto Ibero-Americano de Berlín <i>Friedhelm Schmidt-Welle / Gregor Wolff</i>	9
---	---

II. El texto

Texto y representación: génesis de escritura y problemas textuales de <i>África</i> <i>Juan Pablo Canala</i>	23
Criterios utilizados para esta edición	43

III. Roberto Arlt

<i>África. Drama en cinco actos y un exordio oriental</i> [Establecimiento del texto y notas, Juan Pablo Canala]	47
---	----

IV. Lecturas

<i>África es la luna, pero está en Buenos Aires</i> <i>Sylvia Sáitta</i>	149
"Todo es posible en este mundo". Representación entre particularismo y universalismo en el drama <i>África</i> de Roberto Arlt <i>Monika Raič</i>	173

V. Material (aguafuertes y cuentos)

Roberto Arlt, "Aguafuertes africanas"	209
Roberto Arlt, cuentos:	223
"Rahutia la bailarina"	225
"Historia de Nazra, Yamil y Farid"	235
"La aventura de Baba en Dimisch esh Sham"	241

VI. Material (fotografías)

Roberto Arlt, fotografías del viaje por España y el norte de África
(selección)

253

África es la luna, pero está en Buenos Aires

Sylvia Saítta

CONICET, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", Facultad de Filosofía y Letras

I

En la mañana del 12 de julio de 1935, el gran escritor argentino Roberto Arlt, en el marco de una gira periodística por España, realiza un breve viaje al norte de África. Los trámites no resultan sencillos: en un presente político internacional altamente convulsionado, su apellido alemán despierta sospechas y los agentes de inteligencia no tardan en aparecer:

Oficialmente, la entrada a Tánger es factible para cualquier ciudadano del mundo, cuyos papeles estén en orden; pero, prácticamente, no llega a Tánger sino aquel a quien la policía internacional de la zona permite entrar. Vigilancia extrema controla a los viajeros; mi apellido alemán resulta sospechoso, y en la Compañía de Navegación Trasmediterránea, cuando quiero comprar el pasaje, me indican la conveniencia de conversar previamente con el agente de la policía internacional, número 80, que hace el servicio de vigilancia entre Algeciras y Tánger [...] África es trabajada intensamente por los agitadores profesionales de diversas tendencias políticas. Los alemanes, fascistas o antifascistas, no pueden entrar a Marruecos. Además, se trata de evitar la infiltración del comunismo, que les interesa a los jóvenes árabes. La vigilancia es intensa, reiterada.¹

Como un clásico viajero occidental en África, Arlt llega a Marruecos con una idea muy precisa de aquello que piensa encontrar. No solo porque leyó *Salambó* de Flaubert y las novelas de Pierre Loti, sino, sobre todo, porque es un apasionado de las películas que transcurren en escenarios africanos: *El Sheik* (1921) de George Melford, *La Atlántida* (1921) de Jacques Feyder, *El Árabe* (1924) de Rex Ingram, *Marruecos* (1930) de Josef von Sternberg (Fontana 2010, 89). Como señala Edward Said, en su sistema de conocimiento, Oriente “es menos un lugar que un *topos*, un conjunto

1 Roberto Arlt, “Complicaciones a causa de mi apellido. La pesadilla del espionaje. El agente n° 80. ‘Puede embarcarse’”, *El Mundo*, 26 de julio de 1935.

de referencias, un cúmulo de características que parecen tener su origen en una cita, en el fragmento de un texto, en un párrafo de la obra de otro autor que ha escrito sobre Oriente, en algún aspecto de una imagen previa o en una amalgama de todo esto” (1990, 217). Arlt llega a Marruecos buscando aquello que ya conoce: lugares exóticos, escenas macabras, mujeres fatales, historias secretas, sensualismo exacerbado, ocultismo y magia. Sin embargo, cuando arriba a Tánger, primera ciudad de su travesía africana, su propia experiencia cuestiona los tópicos de la literatura y del cine: el ambiente es desagradable y sucio —“la ciudad africana es más sucia que un cajón de basura”—, los moros huelen a manteca rancia, los artículos destinados al turismo que se venden en las calles son falsos porque se confeccionan en Barcelona y, sobre todo, las mujeres carecen de la magia, el encantamiento y la sensualidad que las películas le habían prometido:

Desfiguradas en el interior de sus mantas, la cabeza encapuchada, la frente vendada, el rostro cubierto casi hasta el nacimiento de la nariz con una tela cruzada que deja visible únicamente los ojos, 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.²

No obstante, todo cambia en Tetuán: en el arrabal moro que rodea su centro urbano moderno y turístico, Arlt recupera el Oriente de ficción que andaba buscando: mientras su sensibilidad de occidental se descentra “como en el panorama de un sueño de opio”, en los laberintos encalados de lejía azul reencuentra el exotismo y los escenarios que transitaron Ramón Novarro, Marlene Dietrich o Gary Cooper en las películas, y las escenas pintorescas que ha leído; descubre el peligro de unos ojos negros que sensualmente lo invitan detrás de una verja. En Tetuán, Oriente se convierte en espectáculo o, en palabras de Said, en un *tableau vivant*:

Me detengo estático a la entrada del barrio moro [...] Las terrazas de sus hileras de casas, tiendas de cambistas, babucheros, vendedores de sedas, soportan las

2 Roberto Arlt, “¿Dónde está la poesía oriental? Las desdichadas mujeres del Islam. Mu- gre y hospitalidad”, *El Mundo*, 2 de agosto de 1935.

puntas de vigas de madera escuadradas, en las que se enroscan los sarmientos de las viñas plantadas al pie de los muros. Allí frotan el lomo y afilan sus uñas, gatos jaspeados como leopardos. Una multitud descalza, de largas vestiduras gesticula en la calle. Los cambistas hacen resonar sus bolsas de assani, francos y pesetas, bajo el emparrado que techa la calle. El sol atraviesa las hojas tiernamente verdes, recorta las siluetas en el pavimento por los que graves, con las orejas tiesas, pasan sufridas recuas de asnos. [...] Algunas puertas ostentan techines laqueados de rojo, donde se repite al infinito el capricho musulmán de la línea curva, que puede ser también una inscripción cúfica o coránica. Mercaderes gordos, la cabeza envuelta en un turbante, aguardan sentados entre sus pilas de seda la llegada de traficantes, las campesinas con sus piernas liadas de cueros pasan con enormes cargas de forraje y carbón atadas a las espaldas; más allá la abertura de una catacumba... muros encalados, pavimento de punta de piedra de río. Me interno en Tetuán antiguo, en la ciudad que casi tiene cinco siglos de vida oscura y cavernaria.³

Cuando no escribe, Arlt merodea por las catacumbas del arrabal moruno; observa a los tenderos, los tratantes de lana, los vendedores de aceite, los cortadores de babuchas, los costureros de chilabas, los fundidores de plata; camina por los corrales de los campesinos, se sienta en los cajones de los mercados, acepta vasos de té moruno, té verde, té que huele a hierbas y a menta.⁴ Acompañado por el novelista Antonio de la Vega, visita la Escuela Hispano Árabe, el centro urbano de la ciudad, la única escuela primaria del islam marroquí, y accede a las veladas de las muchachas libres de la morería. Vestido con su traje musulmán, Arlt se convierte en habitual de la casa de Zoraida, donde se enamora de Rjmo, la que tiene “los ojos del miedo”. Rjmo apoya la cabeza en su regazo, toma sus manos, lo seduce con una magia musulmana que reitera tal vez los gestos y las miradas con que Kuchuk Hanem supo conquistar a Flaubert.⁵ Casado, y con una esposa esperándolo en Argentina, la tradicional asociación entre orientalismo y sensualidad femenina permite que Arlt exhiba —legitimado por una tradición en la que busca incluirse— las redes en que supo envolverlo la ansiada *femme fatale*. Antonio de la Vega lo alerta: “El que se queda se enreda con una

3 Roberto Arlt, “Tetuán, ciudad de doble personalidad. Me interno en el Barrio Moro. Reminiscencias cinematográficas”, *El Mundo*, 13 de agosto de 1935.

4 Roberto Arlt, “El arrabal moruno. Mis amigos los tenderos. Saludos, genuflexiones y parásitos. Un refugio de paz y tranquilidad”, *El Mundo*, 18 de agosto de 1935.

5 Roberto Arlt, “Salida de Tetuán. Hay que irse o enredarse. Rjmo, la de los ojos de miedo. La tristeza de la partida”, *El Mundo*, 21 de agosto de 1935.

musulmana, Arlt, tenga cuidado. Es mejor que se vaya”; otros en cambio le dicen que le darán a Rjmo por cien duros *assani*, y que será su esclava para siempre. Pero Arlt tiene que partir. Por primera vez, abandona una ciudad mordiéndose los labios para no llorar...

II

El impacto de los días transcurridos en el norte africano será duradero, y marca un antes y un después en su obra. De regreso en Buenos Aires, en mayo de 1936, el escenario oriental, con sus tópicos, sus costumbres, su sistema de personajes, sus relatos orales y sus tradiciones, se impone como materia narrativa y teatral. Y se impone también en la reescritura de sus crónicas periodísticas.

En diciembre de 1936, la editorial Rosso publica el libro *Aguafuertes españolas. 1ª parte*, una compilación de las crónicas que Arlt había enviado al diario *El Mundo* durante su viaje. No es una compilación completa, sino una selección de crónicas que, pese al título del libro, incorpora las aguafuertes africanas en una sección titulada “Marruecos” (1936, 77-147). Se trata de la primera reescritura de las crónicas escritas en África; el primer paso de un largo proceso de reescritura que finalizará en África, la obra de teatro que se estrena el 17 de marzo de 1938 en el Teatro del Pueblo. En el libro —exhaustivamente analizado por Laura Juárez, quien realiza el cotejo entre las crónicas publicadas en el diario y en el libro—, Arlt excluye dos crónicas completas (la que cuenta sus peripecias para ingresar en África y la que narra su visita a una escuela musulmana);⁶ unifica en una misma crónica diferentes aguafuertes; suprime párrafos, diálogos y descripciones en los que, como se cita a continuación, predominaba la fascinación por lo exótico del escenario oriental (Juárez 2010, 118-120):

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

6 Roberto Arlt, “El agente nº 80 y su substituto. Dos malandrines que se reverencian. Cada turista puede ser el mendrugo de un chivato”, *El Mundo*, 30 de julio de 1935; y “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.

sandalias de cuero de cabra, amarillo; otros en vez de fez rojo, usan un turbante color de oro, moteado de guisantes escarlatas; pasan desarrapados prodigiosos, con bombachas hasta las rodillas. [...] Desfilan mandaderos de cabeza amelonada, bombachas verdes, casacas rosas y sobre la cabeza una tabla cargada de panes redondos; desfilan turcos con bombachas hasta la rodilla, festoneadas 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, te, café con leche, cacao, bronce, plata, va y viene; uno llora por dentro de no tener ojos en las sienes, en la nuca; dan ganas de correr tras ellos para decirles que vuelvan a pasar (Arlt 1936, 89).

En las crónicas editadas en el libro, Arlt incorpora también todo aquello que el diario *El Mundo* había decidido no publicar o, más precisamente, censurar, pues se trata de toda la tipología de personajes vinculados a *la mala vida*; ese universo que permite imaginar los vicios más extraordinarios y en el que conviven prostitutas, homosexuales, mujeres liberadas, mancebos y proxenetas:

Pasan negros de smoking y monóculos y acompañados de cocotas que llevan un perrito indecente; un chico se me acerca y me dice: “ven conmigo que te llevaré a una casa de muchachas bonitas”. [...] Algunos van acompañados de una cocota francesa, desnuda bajo un vestido de seda transparente [...] 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 coque-tonamente inclinado, la mirada de gacela; pasa una norteamericana rubia, con pantalón gris y fumando un cigarro de papel achocolatado... (Arlt 1936, 90).

Y algo más. En su libro, Arlt agrega una extraordinaria crónica titulada “La danza voluptuosa” en la que describe una escena de la que fue testigo directo. Llueve en el arrabal antiguo de Tánger. Arlt se refugia en un cobertizo pintado de verde, una especie de taberna en la que encuentra a siete hombres sentados en cuchillas tomando té y haciendo música. Después, los mira bailar, y observa en silencio una danza entre hombres solos que, en un crescendo que describe y narra a la vez, termina en un beso:

Ahora su cuerpo permanece horizontal sobre las esteras pero sus caderas ondulan circularmente, y la cabeza tiesa, vertical, mantiene en equilibrio la botella, el cuero del tam-tam lanza sordos truenos, el danzarín lentamente se pone de pie y su vientre, sus flancos, trazan la ondulación infatigable, su rostro sonríe en un éxtasis doloroso, espasmódico, que se comunica a los circunstantes, su rostro barbudo y sucio ha devenido hermoso; el ritmo de sus flancos es cada vez más atormentado, impaciente, solicitante, un espectador de turbante amarillo no se puede contener, arroja su chilaba al suelo, se pone de pie, le alcanza una mano al bailarín y los dos danzan así, mirándose a los ojos; el tam-tam martillea cada vez más acelerado, los hombres ondulan como culebras, y de pronto el que se ha puesto de pie, extiende la mano, toma la barbilla del danzarín, y entre el aplauso de todos le clava la lengua en la boca que le ofrece el otro (Arlt 1936, 106).

Como se sabe, Arlt no publicó la segunda parte de sus *Aguafuertes españolas*, que se mantuvo inédita en su totalidad hasta la edición realizada recién en 2017 bajo el título de *Aguafuertes de viaje. España y África*. Tampoco España reaparece demasiado en sus crónicas y cuentos después del estallido de la Guerra Civil, como él mismo afirma en un relato de 1938: “Alguien me ha preguntado por qué habiendo estado durante tanto tiempo en tierras de España, tan poco frecuentemente me acuerdo de ella en mis cuentos; y es que se me parte el alma hablar de España, y recordarla cómo fue, y saberla tan despedazada”.⁷

III

Buenos Aires parece diferente cuando Arlt regresa a Buenos Aires el 22 de mayo de 1936. No es la ciudad la que ha cambiado durante el año que Arlt vivió fuera de su país, sino la perspectiva de quien la mira. Lo realmente importante sucede en otro lado: frente a la Guerra Civil española, la violenta política internacional y las alarmas ante una nueva guerra mundial, Buenos Aires tiene poco que ofrecer. Por eso Arlt reemplaza la escritura de sus “Aguafuertes porteñas” por una propuesta periodística totalmente diferente. A partir de marzo de 1937, escribe sus notas a partir de la lectura de los cables de noticias internacionales que a todas horas irrumpen en la

7 Roberto Arlt, “La taberna del Expoliador”, *Mundo Argentino*, 23 de noviembre de 1938.

redacción del diario. Al escribir su lectura y su interpretación de los cables, Arlt elige ser el testigo ya no de su ciudad, sino de un mundo que parece derrumbarse irremediablemente, en una columna que se titula, en un primer momento, “Tiempos presentes” (marzo a octubre de 1937) y luego —más ajustadamente— “Al margen del cable”.

Para este viajero que vuelve del escenario europeo y del norte africano, Buenos Aires deviene una pequeña aldea en la que solo es posible encontrar algo interesante en los informativos que ocupan las pantallas de los cines o en las fotografías de ciudades europeas publicadas en las páginas de diarios y revistas. Por eso, la ciudad de Buenos Aires desaparece como referente de sus crónicas periodísticas para reaparecer, sorpresivamente, durante las demoliciones de calles y edificios promovidas por la Intendencia de Mariano de Vedia y Mitre en 1937 para modernizar la infraestructura edilicia e institucional del centro urbano.



Demoliciones para el trazado de Diagonal Sur, Julio A. Roca. Buenos Aires, 1937. Archivo General de la Nación. Inventario 64019.



Obras en la avenida 9 de Julio. Buenos Aires, octubre de 1937. Archivo General de la Nación. Documento fotográfico. Inventario 4379.

En esas demoliciones, donde Buenos Aires se vuelve extraña e irreconocible, Arlt encuentra “los únicos espectáculos catastróficos que salen al paso del habitante de esta ciudad”,⁸ que abren “un claro extemporáneo en el corazón de la urbe, como nadie podía soñarlo, ni cerrando los ojos ni forzando la imaginación”.⁹ La extemporaneidad del referente urbano y su perspectiva internacional le permiten redescubrir Buenos Aires y describirla con imágenes ajenas, con imágenes que provienen de su experiencia oriental:

8 Roberto Arlt, “Buenos Aires, paraíso de la tierra”, *El Mundo*, 24 de septiembre de 1937.

9 Roberto Arlt, “Nuevo aspecto de las demoliciones”, *El Mundo*, 28 de junio de 1937.

Nubes de arena, como en el desierto africano, en el centro de Buenos Aires. Demoliciones en la calle Cangallo. En Carlos Pellegrini. En Sarmiento. Edificios despanzurrados. [...] El polvo sube de los volúmenes vaciados entre las casas. Se arremolina en los primeros pisos. Donde un travesaño corta la caída del sol, el polvo teje la fantasía del humo de una pipa, cortado por los barrotes de una reja. Las palas rechinan en el suelo con graznididos de matracas. Hay veredas techadas por andamiajes tan bajos, que súbitamente el caminante se siente transportado a las callejuelas moriscas de Tetuán.¹⁰

Transportado a las callejuelas moriscas e inmerso en las nubes de arena de un desierto africano, Arlt reencuentra a África en el centro de su ciudad de Buenos Aires. Por eso mismo, el escenario oriental se impone en sus relatos: desde “La cadena del ancla”, publicado en *El Hogar* el 26 de marzo de 1937, se inicia la serie de cuentos orientales que continuará hasta su muerte. El último relato se publica en junio de 1942; Arlt muere un mes después.

Arlt escribe veinticuatro relatos orientales que publica en *El Hogar* y en *Mundo Argentino* entre marzo de 1937 y junio de 1942; quince de ellos son recopilados, con algunas correcciones, en *El criador de gorilas* en 1941.

“La cadena del ancla”, *El Hogar*, 26 de marzo de 1937.

“Rahutia la bailarina”, *El Hogar*, 20 de mayo de 1937.

“Hussein el Cojo y Axuxa la Hermosa”, *El Hogar*, 25 de junio de 1937.

“La aventura de Baba en Dimisch esh Sham”, *El Hogar*, 23 de julio de 1937.

“Halid Majid el achicharrado”, *Mundo Argentino*, 25 de agosto de 1937.

“Historia del señor Jefries y Nassin el Egipcíaco”, *El Hogar*, 22 de abril de 1938.

“El joven Bernier, esposo de una negra”, *Mundo Argentino*, 9 de marzo de 1938.

“La venganza de Tutankhamon”, *Mundo Argentino*, 11 de mayo de 1938.

“El octavo viaje de Simbad el Marino”, *El Hogar*, 3 de junio de 1938.

“Acuérdate de Azerbaijan”, *Mundo Argentino*, 29 de septiembre de 1938.

“Los bandidos de Uad-Djuari”, *Mundo Argentino*, 14 de diciembre de 1938.

“Accidentado paseo a Moka”, *Mundo Argentino*, 1 de febrero de 1939.

“Odio desde la otra vida”, *El Hogar*, 3 de marzo de 1939.

“Un chiste morisco”, *Mundo Argentino*, 15 de marzo de 1939.

“El hombre del turbante verde.” *El Hogar*, 14 de abril de 1939.

“El cazador de orquídeas”, *Mundo Argentino*, 26 de abril de 1939.

“Ejercicio de artillería”, *Mundo Argentino*, 26 de junio de 1939.

“Una historia de fieras”, *El Hogar*, 25 de noviembre de 1939.

10 Roberto Arlt, “Demoliciones en el centro”, *El Mundo*, 19 abril de 1937.

“Los hombres fieras”, *Mundo Argentino*, 3 de enero de 1940.

“La factoría de Farjalla Bill Alí”, *El Hogar*, 31 de mayo de 1940.

“Ven, mi ama Zobeida quiere hablarte”, *El Hogar*, 12 de abril de 1941.

“Singular historia de Abulabas y el pedazo de hielo”, *El Hogar*, 30 de marzo de 1942.

“Juicio del Cadí prudente”, *El Hogar*, 22 de mayo de 1942.

“Historia de Nazra Yamil y Farid”, *Mundo Argentino*, 10 de junio de 1942.

En los relatos, Arlt combina el imaginario oriental que proviene del cine y de la literatura, los detalles descriptivos de su experiencia como viajero en las ciudades marroquíes y una reelaboración de algunos de los tópicos de su propia literatura. Transcurren en un espacio exótico, con tramas saturadas de venganza, traición, astucia y muerte, que, como señala Juárez, funcionan como el cumplimiento de un refrán, de un proverbio árabe o de un fragmento del *Corán* (Juárez 2000, 127). Alejados del escenario urbano y de las invenciones tecnológicas o científicas, en los relatos africanos Arlt incorpora géneros poco transitados en su narrativa anterior, como el relato fantástico, el de aventuras y el policial, en historias que descubren una preceptiva musulmana que desata peripecias fatales y siniestras tragedias, donde la religión narra por sí misma. Como bien señala Aníbal Jarkowski, África “es la figuración más extrema de la ficción entendida como el aparato de producción de una creencia autosuficiente” (Jarkowski 1993, 34).

IV

Dentro de la serie de relatos orientales, hay tres cuentos, “Rahutia la bailarina”, “Hussein el Cojo y Axuxa la Hermosa” y “La aventura de Baba en Dimisch esh Sham”, que Arlt reescribe en su obra de teatro África. En esos tres cuentos, Arlt inventa un escenario, la imaginaria ciudad de Dimisch esh Sham, y un narrador, el *xej-el-clam* o narrador de cuentos, que en la obra teatral es Baba el Ciego. La figura de ese narrador proviene de su propia experiencia, cuando en el Zoco Grande asiste —como él mismo señala— al nacimiento del teatro antiguo, al presenciar cómo el *xej-el-clam* narra viejos relatos populares rodeado de una multitud, sentada en cucullas en el suelo, que escucha y se emociona en silencio. Arlt, sentado él también en cucullas, participa de la magia de ese momento, aunque solo puede intuir el contenido del relato, pues el *xej-el-clam* narra el cuento en una lengua que Arlt no comprende:

Pronuncia media docena de palabras y nuevamente golpea tres veces el fondo del tam-tam. Pronuncia otras seis palabras y nuevamente golpea con los dedos tiesos el fondo de cuero del florero. 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. El “xej” separa el bastón del suelo; 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. Nuevamente el “xej-el-clam” golpea con sus dedos callosos el tam-tam; silencio, pero ahora el narrador habla en voz baja, debe reproducir un diálogo al oído de alguien.¹¹

Aquel vacío que dejaba la ausencia de un relato narrado en otro idioma es el que se completa cuando el *xej-el-clam* toma nuevamente la palabra para narrar, ya no un anónimo relato popular musulmán, sino la propia ficción arltiana. La enorme productividad narrativa del “ojo por ojo y diente por diente” desencadena relatos donde el móvil de los personajes es la venganza y provee de su estructura a la obra *África*, la única pieza teatral de Roberto Arlt con escenario oriental. En *África*, el cumplimiento de la venganza introduce también el elemento fantástico: al final de la obra, Hussein el Cojo le corta el pie a Mahomet para cumplir su venganza, pues había sido Mahomet el culpable de su cojera, y mágicamente su pierna se endereza. Como el escenario oriental suscita lo fantástico y lo verosimiliza, *África* es la única obra teatral donde Arlt no recurre al desdoblamiento de planos para separar la realidad de la ficción, sino que el elemento fantástico es parte constitutiva de lo real, pues la magia oriental lo legaliza. Esta incorporación de lo fantástico reintroduce tanto los discursos vinculados al ocultismo, el esoterismo y la magia negra ya presentes en *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* y en las tramas de traición y venganza de su narrativa, como también su sistema de personajes: Hussein el Cojo, Ganan el Jorobado, Salem el Eunuco y Baba el Ciego remiten, bajo otros nombres, a El Rengo de *El juguete rabioso*; Rigoletto de “El jorobadito”; El Astrólogo y la Prostituta Ciega de *Los siete locos*.

“Recuerdo haber dicho —resume Arlt en las declaraciones periodísticas que anticipan el estreno de su obra *África*— [...] que *África* es la luna. Así como suena. La luna por la diversidad fabulosa de tipos humanos, por el

11 Roberto Arlt, “El narrador de cuentos. Abuso de ingenuos y piadosos. Precursores del teatro”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1935.

primitivismo de sus costumbres, por su régimen de la Edad Media sirviendo de fondo a las más perfectas organizaciones industriales modernas, lo que determina continuados contrastes que dejan atónito al viajero y espectador”.¹² Si África es la Luna, tanto los relatos orientales como la obra de teatro son, sin duda, las ficciones más *lunáticas* de Roberto Arlt.

V

El 17 de marzo de 1938 se estrena en el Teatro del Pueblo la obra teatral África. La escenografía —tal como la describe Arlt en una carta que le envía a su madre— es acorde a la ciudad imaginada en los relatos ya publicados: “Cuando se levanta el telón, aparece un poblado árabe de un color que tira de espaldas de tan bonito, y un ciego que empieza a contar unas historias, y de pronto se hace la oscuridad y luego aparece otra vez la luz, y la gente comprende que todo lo que se representa en el escenario es lo que cuenta el ciego [...] Además hay momentos en que se siente una música árabe lejana, lo cual crea una atmósfera poética seductora”.¹³

El programa que ese día reciben los espectadores dice: “Seis actos de ensueños del escritor argentino Roberto Arlt”.

No obstante, en la mañana de ese mismo día, *El Mundo*, en su sección “Vida teatral”, anunciaba: “El conjunto que dirige Leónidas Barletta reanudará hoy, a las 21.45 horas, su actuación en su local de la calle Corrientes 1530, dando a conocer una pieza del escritor Roberto Arlt. Titúlase África, que su autor clasifica de ‘cinco actos de ensueños’, y en cuya interpretación tomará parte todo el elenco”.¹⁴ El día anterior, pero en *La Nación*, Arlt aclaraba que “la obra estaba conformada por el prólogo oriental y sus cuatro actos”.¹⁵

En el manuscrito y en la obra editada en formato libro por primera vez en *Teatro completo*, de la editorial Schapire (1968), se la describe como un drama en cinco actos y un exordio al uso oriental. Aun así, en su presentación, Mirta Arlt, editora del volumen, avisa que el texto posiblemente difiera de su puesta en escena:

12 “Declaraciones de Arlt en vísperas del estreno de África”, citadas en Larra 1998, 107.

13 Carta de Roberto Arlt a su madre, marzo de 1937. Fondo documental Legado Roberto Arlt.

14 “Teatro del Pueblo”, *El Mundo*, 17 de marzo de 1938.

15 “Reanudará sus actividades el T. del Pueblo. Roberto Arlt expone los elementos de su pieza África”, *La Nación*, 16 de marzo de 1938.



La pieza tal como está hace hincapié en el espectáculo y en el lenguaje colorido, de rodeo y sentencia oriental. Adolece de situaciones retardatarias, durante las cuales el diálogo abusa de lo narrativo o adelanta innecesariamente la acción. Es posible que la puesta en escena haya tenido cortes que aquí no figuran (no lo recuerdo). Pues de no ser así se interrumpe la línea de crecimiento sostenido hacia un clima para demorarse en parlamentos cuya oculta matemática debería verse sólo al final (Arlt 1968, 193).

Aunque Mirta Arlt no lo recuerde, lo cierto es que la obra que se estrenó en 1938 tenía un acto menos, como declara el mismo Arlt el día previo al estreno:

El autor, no había necesidad de confesarlo, pero resulta divertido hacerlo, ha suprimido, a último momento, un acto íntegro de su obra. Esta poda enérgica, en un país donde los autores-jóvenes cuidan la metáfora y no permiten que les toquen ni una línea, es interesante, porque nos demuestra qué aventura peligrosa es una obra de teatro y qué dificultosa su realización, aun la más incorrecta. El autor cree que esta obra interesará y divertirá al público, a pesar de ser un drama.¹⁶

¿Qué acto suprimió el autor? Según la reseña de *El Mundo*, el acto suprimido sería el primero, el que transcurre en la casa de El Mockri, ya que el cronista afirma que, después del prólogo aparece, en el segundo acto, “la magnífica escena [...] es la de la subasta de Axuxa la carbonera, cuyos méritos pregona, entre poeta y truhanesco intermediario, el también típico casamentero”.¹⁷ Para *Sintonía*, en cambio, se trataría del último: “Arlt mutila su obra a escasos minutos del estreno, sacrificando el último acto y disculpándose con pueriles excusas”.¹⁸ La información cambia con el paso de los días. No solo por lo que informan los avisos publicitarios, como el que publica *El Mundo* a un mes de estrenada la obra, que dice: “21.45, función popularísima: África, del escritor argentino Roberto Arlt, que presenta en este drama cuatro estampas de ensueño. Últimas representaciones. Entrada \$ 0,20”.¹⁹ Sino, sobre todo, porque ese acto suprimido, si es que se trató

16 “Reanudará sus actividades el T. del Pueblo. Roberto Arlt expone los elementos de su pieza África”, *La Nación*, 16 de marzo de 1938.

17 A. V., “África, de Roberto Arlt”, *El Mundo*, 19 de marzo de 1938.

18 “El estreno de la semana. África: deficiente obra teatral de un buen novelista”, *Sintonía*, 31 de marzo de 1938.

19 “Del Pueblo”, *El Mundo*, 19 de abril de 1938.

de un acto completo o de algunas escenas, se representó, pero fuera de la obra, el 23 de marzo de 1938: “La dirección del teatro del Pueblo ha fijado para hoy a las 18:30 la iniciación de un nuevo ciclo de teatro polémico, con obras de autores argentinos exclusivamente. En la sesión de hoy serán presentadas las escenas suprimidas de la pieza de Roberto Arlt, *África*, a efecto de discutir las a continuación”.²⁰

En la carta que le escribe a su madre, Arlt hace referencia a la cantidad de actos que se pusieron en escena. Por tratarse de una carta privada, escrita por quien es el autor de la obra de teatro y tomó las decisiones sobre qué actos se pondrían en escena, es la palabra autorizada que, en principio, resolvería la cuestión. Sin embargo, esa carta es también la del escritor de *Los siete locos*, una novela en la que, como muy bien señaló Claudia Gilman, los números, en lugar de precisar un universo signado por la lógica, impiden la reconstrucción de una referencia (Gilman 1993, 78). ¿Quiénes son los siete locos? La novela “se encarniza contra el número”, dice Gilman, porque confecciona múltiples listados recíprocamente excluyentes y que son, por eso mismo, inservibles para clasificar y enumerar a los locos. Se lee al comienzo: “¡Qué lista! ¡Qué colección! ¡El Capitán, Elsa, Barsut, El Hombre de Cabeza de Jabalí, el Astrólogo, El Rufián, Ergueta! ¡Qué lista! ¿De dónde habrán salido tantos monstruos?” (Arlt 1929, 99); son, efectivamente, siete, pero falta Erdosain. Páginas más adelante aparece otra lista, pero diferente: “El Rufián Melancólico, la ciega depravada, Ergueta con el mito de Cristo, el Astrólogo, todos estos fantasmas incomprensibles...” (Arlt 1929, 120). La novela no solo impide definir la referencia del número siete, sino que torna inestable el vínculo entre los números y las cosas. En la escena de los fantoches, una puesta en abismo de la imposible identificación de los siete locos del título, los números, lejos de precisar aquello que señalan, lo desrealizan:

Los cinco fantoches ahorcados movían sus sombras de capuchón en el muro rosado. El primero, un Pierrot sin calzones, pero con una blusa a cuadritos blancos y negros; el segundo, un ídolo de chocolate y labios bermellón, cuyo cráneo de sandía estaba a la altura de los pies del Pierrot; el tercero, más abajo aún, era un Pierrot automático, con un plato de bronce clavado en el estómago

20 “En el Teatro del Pueblo se realizará una polémica esta tarde sobre la pieza *África*”, *La Nación*, 23 de marzo de 1938. Lo mismo anuncia *La Prensa*: “Hoy se presentarán las partes suprimidas de la pieza *África* de Roberto Arlt con objeto de discutir las” (“Inaugurará hoy un nuevo ciclo de teatro polémico el Teatro del Pueblo”, *La Prensa*, 23 de marzo de 1938).

y cara de mono; el cuarto era un marinero de pasta de cartón azul, y el quinto un negro desnarigado mostrando una llaga de yeso por la vitola blanca de un cuello patricio (Arlt 1929, 295).

El texto enumera cinco fantoches ahorcados, pero después, cuando el Astrólogo atribuye los nombres a esos cinco fantoches, resultan ser cuatro: “Vos, Pierrot, sos Erdosain; vos, gordo, sos el Buscador de Oro; vos, clown, sos el Rufián; y vos, negro, Alfon” (Arlt 1929, 296). Eran cinco, pero son cuatro, y esa ausencia —la del marinero de pasta de cartón azul— es inexplicable porqué es pasada por alto.

Algo parecido sucede en la carta que Arlt le escribe a su madre:

La obra dura 2 horas y 15 minutos. Está dividida en 5 cuadros y un prólogo, y el público, de pie, sentado, en las alturas más incómodas, se aguanta sin chistar las 2 horas [...] África no sólo gusta como obra teatral en sí, sino también como una sucesión de cuadros de color, pues el primer cuadro, como dije, 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.

Como en la novela, Arlt afirma que se trata de una obra de cinco actos, pero describe cuatro. La diferencia es que esa ausencia, en este caso, señala que el acto que no se puso en escena es el primero, el que transcurre en la casa de El Mockri y que figura como primer acto tanto en el manuscrito como en la obra editada en libro.

África dura muy poco en cartel. El 21 de abril se saca de escena. Las críticas fueron, en su inmensa mayoría, negativas; los cronistas teatrales, salvo pocas excepciones, consideraron África una pieza teatral fallida. Los motivos se reiteran. *La Prensa*, *Noticias Gráficas* y *Caras y Caretas* coinciden al señalar que la historia podría transcurrir en cualquier parte:

Más que una auténtica pieza de teatro es ésta un folletín más o menos policial que el autor radica en el norte de África, motivo único que justifica el título, pues, excepción hecha de algunas alusiones geográficas, los trajes y la venta de una esclava, los episodios que presenta igual pudieron pasar en cualquier otra latitud del Universo.²¹

21 “Reinició anoche sus actividades el Teatro del Pueblo”, *La Prensa*, 18 de marzo de 1938.

Si periodísticamente el escritor captó con vigor el ambiente, el color y el misterio del norte africano, relatados con riqueza de imaginación en notas que tuvieron en su hora profusa difusión, al ser trasladadas a la escena llegan fatalmente desprovistas de la poderosa sugerencia original. África tiene de clima los nombres musulmanes de los personajes, sus características indumentarias, la mención exótica de ciudades y parajes en que se desarrolla la acción y las citas al Korán [sic] y a Alá. Nada más.²²

La teatralidad, cuando se consigue, es con elementos ajenos al ambiente y desprendidos casi por completo de la fábula que, si bien es cierto que pudo haber ocurrido entre los personajes de Arlt nos presenta —él mismo confesaba su asombro al descubrir en la realidad características que luego expone en esta obra— pudo también ser producto de cualquier otro ambiente completamente opuesto. Esto no tendría importancia si no se hubiera tratado de hacer una obra de ambiente, como su título promete.²³

También coinciden los críticos al señalar que la sucesión de escenas atenta y desarma la trama principal de la obra o en considerarla, directamente, un mal ensayo:

Puntualicemos: África, obra teatral en 6 actos, original de Roberto Arlt representada en el Teatro del Pueblo (de nombre solamente) es un mal ensayo teatral. Ensayo, por la inseguridad del autor, que mutila su obra a escasos minutos del estreno, sacrificando el último acto y disculpándose con pueriles excusas. Ensayo, por la insegura labor de los intérpretes. Ensayo, por la escenificación que comienza luciendo un singular colorido y decae paulatinamente, ofreciéndonos una escenografía final lamentable. [...] África es, sin lugar a dudas, la labor de un buen novelista que olvidó que estaba haciendo una obra de teatro.²⁴

No obstante, *El Mundo* y *La Nación*, aun con reparos, subrayaron aspectos positivos de la obra: “flota en ella un hálito de poesía, sabor de ambiente y de léxico, y la envuelve una sugestiva atmósfera dramática”, dice *La Nación*,²⁵ “Nos parece África, en resumen, un espectacular despliegue, una brillante

22 “El T. del Pueblo inauguró ayer su temporada”, *Noticias Gráficas*, 18 de marzo de 1938.

23 Luis Grau, “África, de Roberto Arlt”, *Caras y Caretas*, nº 2061, 2 de abril de 1938, p. 52.

24 “África: deficiente obra teatral de un buen novelista”, *Sintonía*, 31 de marzo de 1938.

25 “Ofreció ayer su primer espectáculo el T. del Pueblo. África contiene una sugestiva atmósfera dramática”, *La Nación*, 18 de marzo de 1938.

exhibición de costumbres y sucesos contemplados, como siempre lo hace Roberto Arlt, con un ojo en la literatura (buena y mala) y otro, avizor, penetrante, en la realidad latidora y descarnada”, afirma *El Mundo*.²⁶ Mientras que *Conducta*, la revista de Teatro del Pueblo, hace de las críticas negativas recibidas por África un alegato a favor del teatro independiente y la libertad creativa:

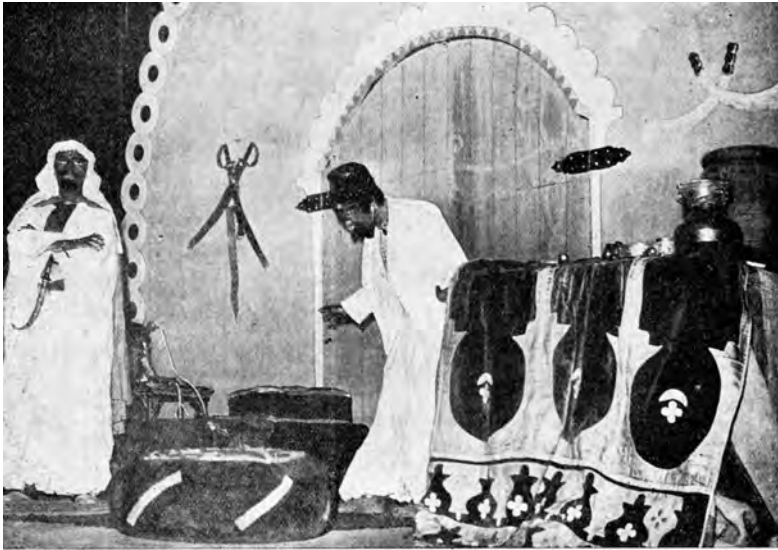
Roberto Arlt está probando que es el dramaturgo del teatro de hoy. Ha devuelto al teatro su originaria libertad y toda la frescura y la inocencia —espontaneidad y verdad— que sólo alienta en las grandes obras. Su imaginación es prodigiosa, sus criaturas sorprenden y conmueven, sus bárbaras disonancias despiertan al espectador adormilado desde hace años en su butaca; convulsionan al hombre plácido a quien suelen hacer cosquillas los bufones de la escena común; enfurecen a los críticos espesos, que tienen un andar mental de osos colmeneros; escandalizan a las poetisas y a las instituciones; amargan a esa “gente de teatro” que todavía viven en el medio lacustre de “un poco de arte y otro poco de emoción” y arranca alaridos de envidia a los “prestigiosos dramaturgos” que todavía escriben admonitorios discursos dialogados, a lo Ibsen.²⁷

La inestable y cambiante puesta en escena de África ratifica la inestabilidad formal de una obra de teatro que es, a su vez, el resultado de la reescritura de tres cuentos que retomaban escenarios y personajes ya descritos en las crónicas periodísticas de mediados de 1935. La obra transcurre en la imaginaria ciudad de Dimisch esh Sham, un escenario exuberante que condensa los aspectos más pintorescos del imaginario oriental, saturado de lienzos de colores brillantes, objetos exóticos, almohadones, azulejos, mármoles y columnatas:

Sala de abluciones en la finca de HUSSEIN EL COJO. El recinto está cerrado por arcos lobulados con cancelas de hierro dorado, entre cuyas barras luce el jardín empenachado en la distancia de cipreses y encendido por rojeces de naranjos. En el centro de la sala, una fuente de mármol, en cuya vara de agua temblequea una magnolia de espuma. Los lienzos de muro estucado están recamados a la usanza musulmana en arabescos verdes, rojos, amarillos y azules. A los pies de los zócalos de azulejos, colchonetas de finas estofas recamadas. En las mesitas, que tienen la misma altura sobre el suelo que los cojines, narguiles, pipas turcas y cajetillas de cigarrillos. [...] El estrado está cubierto totalmente de esterilla y cojines (Arlt 1968, 229).

26 A. V., “África, de Roberto Arlt”, *El Mundo*, 19 de marzo de 1938.

27 Pedro González, “Crónica del teatro. África, de Arlt”, *Conducta*, nº 1, agosto de 1938 p. 29.



JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ Y JUAN ERESKY EN "AFRICA" DE ARLT.



JOSEFA GOLDAR Y JUAN ERESKY EN UNA ESCENA CULMINANTE DE "AFRICA" DE ROBERTO ARLT.



ANOCHÉ ESTRENO el Teatro del Pueblo la pieza "Africa", del escritor Roberto Arlt. El grabado muestra uno de los pasajes de la interesante concepción dramática, sugerente por su exotismo y su vigoroso colorido.

El Mundo, 18 de marzo de 1938.

Precisamente por esa condensación de motivos, experiencias y escenarios, África es la puesta en escena de una mirada diferente: la que Arlt aprendió mientras recorría Marruecos. Si en sus novelas el deambular de los personajes permite el avance de la peripecia que sostiene las tramas; si en sus *Aguafuertes porteñas* el caminar por las calles es el principal motor narrativo de un cronista que, en su andar, selecciona y fragmenta el espacio recorrido, en las crónicas escritas desde Marruecos, Arlt se detiene y observa lo que ve, asumiendo la misma posición que describe en su lectura de *Las mil y una noches* cuando señala que ese libro "es el calco perfecto de las actividades psíquicas de los mercaderes de los pueblos de Oriente" (Arlt 1936, 87), porque en sus escenas predominan la quietud y lo estática que caracterizan la vida de los mercaderes, los babucheros, los fundidores de plata, los sastres, los tejedores de gorros, los carpinteros, los fabricantes de muebles, cuyas actividades transcurren en cuclillas, en el suelo, sobre una estera, una alfombra, o un diván (Arlt 1936, 89). Por eso, en sus recorridos

orientales, Arlt se instala descaradamente en el cajón de un mercader para observar desde allí, “semejante a un rey mago”, el trajín del mercado.²⁸ O se sienta en el umbral de una casa de puerta cerrada, bajo un porche de ladrillo y con la espalda apoyada en un muro húmedo para mirar 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 y comprende qué bueno y qué santo es esto de poderse sentar en el umbral de las puertas de las calles techadas con troncos de árboles, quedarse así el tiempo que se le dé la gana a uno, mirando abstraído los borricos que pasean, apartándose mansamente de mis pies, y las negras con petos revestidos de pelos de oro, y los chicos de fez rojo que pasan fugazmente”. O se sienta en el suelo frente a la puerta de las cuevas, sobre almohadones de cuero en ratos prolongadísimos; en la puerta de las tiendas o en un escalón.²⁹ Como señala Axel Gasquet, en esas crónicas “la descripción de la topografía urbana, de la campiña o del Rif marroquíes, subraya siempre el inmovilismo, la idea de que el tiempo está detenido, estático y eterno, lo que corresponde con la percepción tradicional del Oriente realizada por los europeos” (Gasquet 2007, 281).

África es la puesta en escena de esa mirada, que es nueva: Arlt construye un tablado para compartir con el espectador la perspectiva que aprendió como cronista; para que mire y observe esa ciudad imaginaria mientras escucha a un narrador que cuenta los temas que Arlt ya contó en sus novelas y relatos: historias de amor y de venganza; historias en las que se produce el choque entre lo nuevo y lo tradicional; historias sobre la imperiosa necesidad que tienen los hombres y las mujeres por creer en algo que les dé sentido a la vida y la experiencia. En Marruecos, Arlt descubre un mundo en el que, a diferencia de lo que sucede en sus novelas, los dioses nunca se han ido; un mundo en el que el discurso de la religión reinscribe los actos de una vida en un relato mayor que les da sentido, garantizando así la trascendencia. Si en *Los siete locos*, por ejemplo, Ergueta se preguntaba “¿De qué forma presentarle nuevamente las verdades sagradas a esa gente que no tiene fe?” (Arlt 1929, 23), y el Astrólogo anhelaba “una religión para salvarnos de esa catástrofe que ha caído sobre nuestras cabezas” (Arlt 1929, 108),

28 Roberto Arlt, “En el Zoco Grande de Tánger. Mercaderes y campesinos. Uñas pintadas y tatuajes. ‘Flirt’ sin trascendencia”, *El Mundo*, 1 de agosto de 1935.

29 Roberto Arlt, “El arrabal moruno. Mis amigos los tenderos. Saludos, genuflexiones y parásitos. Un refugio de paz y tranquilidad”, *El Mundo*, 18 de agosto de 1935.

en África y en sus relatos orientales, Arlt inventa un mundo encantado en el que las religiones conservan el poder de determinar las leyes y ordenar las prácticas privadas y sociales. Por eso mismo, porque África es la respuesta a las preguntas que en las novelas de Arlt habían quedado abiertas, el impacto de esos días transcurridos en Marruecos reaparece en África y en los relatos que escribe hasta el final de sus días: como se señaló, su último libro es *El criador de gorilas*, editado en Chile en 1941; su último cuento es “Historia de Nazra Yamil y Farid”, publicado en *Mundo Argentino* el 10 de junio de 1942.

La expresión “África es la Luna” sintetiza, como sostiene Jorge Dubatti, “el carácter de otredad de la ciudad de Marruecos porque equivaldría a ubicarla por fuera de la realidad y del planeta” (Dubatti 2006, 193). No obstante, esa misma expresión también hace referencia al “estar en la Luna” —ese estar distraído y con la cabeza en otra parte— y al “querer o pedir la Luna” como aquel deseo de obtener algo que se sabe difícil o imposible. Desde julio de 1935, y hasta su muerte, el 26 de julio de 1942, África fue para Arlt, todo eso: el escenario de ficciones desmesuradas donde prevalecen el poder de la narración, el sentido que otorgan las creencias, el imperio de los sentimientos, la resolución mágica de los conflictos.

Bibliografía

- ARLT, Mirta. 1968. “África. Valoración crítica”. En: Arlt, Roberto. *Teatro completo*, tomo 1. Buenos Aires: Schapire, 191-193.
- ARLT, Roberto. 1929. *Los 7 locos*. Buenos Aires: Latina.
- 1936. *Aguafuertes españolas*, 1º parte. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso.
- 1941. *El criador de gorilas*. *Revista Aventura* n° 165. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- 1968. *Teatro completo*, tomo 1. Buenos Aires: Schapire.
- 2017. *Aguafuertes de viaje. España y África*. Buenos Aires: Hernández.
- DUBATTI, Jorge. 2006. “Teatro independiente y pensamiento alternativo: traducción del otro y metáfora de sí en África, de Roberto Arlt”. En: Biagini, Hugo. *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: obrerismo y justicia social (1930-1960)*. Buenos Aires: Biblos, 187-198.
- FONTANA, Patricio. 2010. “Marruecos”. En: *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería, 83-99.
- GASQUET, Axel. 2007. “La ficción morisca y africana de Roberto Arlt”. En: *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba, 269-290.
- GILMAN, Claudia. 1993. “*Los siete locos*: novela sospechosa de Roberto Arlt”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 23-36, n° 11, julio, 77-94.

- JARKOWSKI, Aníbal. 1993. "La colección Arlt: modelos para cada temporada". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 23-36, nº 11, julio, 23-36.
- JUÁREZ, Laura. 2000. "La representación del espacio africano en la literatura arltiana de los años treinta". En: *Diez lecturas de Arlt. Premio Edenor 2000*. Buenos Aires: Fundación El Libro, 119-143.
- 2010. *Roberto Arlt en los años treinta*. Buenos Aires: Simurg.
- LARRA, Raúl. 1998. *Roberto Arlt el torturado. Una apasionada biografía*. Buenos Aires: Ameghino.
- SAID, Edward W. 1990. *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Madrid: Libertarias.



IBEROAMERICANA
VERVUERT

Roberto Arlt es considerado uno de los escritores argentinos más importantes de la primera mitad del siglo xx. A pesar de su fama como novelista y autor de aguafuertes, su rica producción de obras dramáticas sigue siendo poco conocida y poco llevada a la escena en los teatros argentinos e internacionales. Con el presente volumen tratamos de paliar ese olvido parcial mediante la edición crítica de una de sus piezas teatrales más importantes: *África*. La edición compara el texto publicado hasta ahora con la versión mecanoscrita que se encuentra en el Ibero-Amerikanisches Institut (Instituto Ibero-Americano) de Berlín y que forma parte del legado Arlt de esa institución. Aparte de las dos versiones incluye una serie de materiales que facilitan el entendimiento del texto y del contexto mediante sus paratextos.

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE es investigador en Literatura y Estudios Culturales en el Ibero-Amerikanisches Institut (Instituto Ibero-Americano) de Berlín. Es autor o editor de más de veinte libros sobre culturas latinoamericanas y europeas. Sus campos de interés son la crítica cultural latinoamericana y el poscolonialismo, y la representación de la memoria en la literatura y el cine.



**Ibero-Amerikanisches
Institut**

Preußischer Kulturbesitz

