

INDICE

	Págs.
1. A modo de presentación.....	2-10
2. La estrategia narrativa en <i>El criador de Gorilas</i>	11-19
3. La figura de la mujer en Roberto Arlt.....	20-29
4. El espacio en <i>El criador de gorilas</i>	30-33
5. A modo de conclusión.....	34-35
6. Bibliografía.....	36-39

1. A MODO DE PRESENTACIÓN

El objeto de este trabajo es la figura del escritor y periodista argentino Roberto Arlt y su obra *El criador de gorilas* (1941). Su nombre completo es Roberto Godofredo Christophersen Arlt y nació en el barrio Flores, de Buenos Aires, el 26 de abril de 1900. Su madre era italiana, Ekatherine Iobstraibitzer y su padre era alemán, Karl Arlt. El mayor de sus deseos era lograr una gran fortuna a través de algún invento. Mostraba gran gusto por autores como Baudelaire, Pío Baroja, Dostoievski, entre otros. Abandonó la escuela después de haber cursado quinto de grado y con tan solo 16 años se marchó de su casa a causa de las fuertes discusiones que mantenía con su padre. A partir de ahí realizó una gran variedad de oficios.

En cuanto a su carrera literaria, en 1918 tuvo lugar la publicación de su primer cuento titulado *Jehová*. En 1920 tiene lugar su ensayo *Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires* y al año siguiente debe marchar a Córdoba a cumplir el servicio militar y es ahí donde conoce a su primera esposa, Carmen Antinucci, con quien tiene una hija, Mirta Arlt. En 1926 publica su novela *El juguete rabioso* y en 1929 tiene lugar la publicación de la que es considerada su mejor novela, *Los siete locos*. En 1931 sale a la luz la continuación de esta obra, *Los lanzallamas*. En 1930 emprende su primera salida como corresponsal hacia Brasil y Uruguay. Desde allí envió sus *Aguafuertes uruguayas*, recogidas en forma de libro en el año 1996. Su última novela será publicada en 1932, *El amor brujo*. A partir de aquí se dedica al teatro. En 1933 ya se había estrenado su obra *Trescientos millones*, a la que siguen otras como *Prueba de amor* (1932), *Saverio el cruel* (1936), *El fabricante de fantasmas* (1936), *La isla desierta* (1937), *África* (1938), *La fiesta de hierro* (1940) y por último, *El desierto entra en la ciudad* (1952), que no llegó a estrenarse por la muerte del autor. A lo largo de estos años no dejó de publicar en el diario *El Mundo* sus *Aguafuertes porteñas*¹.

Atendiendo a la publicación de los relatos según las investigaciones de Omar Borré, Roberto Arlt llegó a publicar en la prensa periódica, unos setenta relatos, de los cuales solo reunió en libro veinticuatro, nueve en *El jorobadito* (1933) y quince en *El criador de gorilas* (1941).

¹*Aguafuertes porteñas*, crónicas escritas entre 1928 y 1933 en el diario *El Mundo* de Buenos Aires.

Arlt publicó en revistas como *El Mundo*, *El Hogar* o *Don Goyo*, cuyo público era la burguesía media y las clases altas. Estos datos nos indican la importancia de dichas revistas, pues los relatos en ellas iban a llegar a la élite y el autor iría subiendo escalones según los gustos de los lectores. Algunos de los cuentos de *El criador de gorilas* fueron publicados por primera vez entre 1936 y 1937 en la revista *El Mundo Argentino*. En esta revista salieron a la luz los relatos más importantes de esta obra, aunque en *El Hogar* también aparecieron cuentos muy interesantes. Posteriormente este conjunto de relatos de temática oriental fueron reunidos y la obra fue editada en 1941, en Chile, donde el autor se encontraba por motivo de la última salida que realizó como corresponsal.

El origen de esta obra es fruto de un importante viaje que Roberto Arlt realizó a España a finales de 1934. Para entonces ya había publicado sus *Aguafuertes porteñas* (1933) e, incluso, había estrenado su obra teatral *Trescientos millones*. La dirección del periódico *El Mundo* consideró que era conveniente enviar a Arlt a Europa, pues así podría conseguir nuevos argumentos para sus *Aguafuertes* y este viaje fue su segunda salida de Argentina. Estuvo en ciudades como Madrid o Barcelona, y también visitó el Sur, donde ciudades como Cádiz o Granada dejaron su impronta. Desde aquí envió aguafuertes de cada una de las ciudades que había visitado. Su siguiente destino fue el norte de África, concretamente Marruecos, un lugar totalmente distinto a su país natal, Argentina. Allí pudo disfrutar de una peculiar cultura oral y unas costumbres seductoras que ya pudimos ver en *Las mil y una noches*. Es Marruecos la ciudad que impregnará todo lo expuesto en *El criador de gorilas*. Arlt supo mostrar con exactitud los lugares, los personajes que llamaban su atención y cada una de las experiencias que allí pudo vivir. Todo aparece con una descripción muy bien detallada consiguiendo el efecto de que un lector se traslade de inmediato, sin quererlo, al lugar de los hechos. Podemos ver así cómo ha ido evolucionando Roberto Arlt a lo largo de su trayectoria como escritor debido a su delicado método de enfocar los cuentos.

Su viaje por el norte de África se centra en sus visitas a Tánger y a Tetuán, donde se ve sorprendido por la persecución de una muchedumbre de vendedores ofreciéndole todo tipo de productos, desde alfombras hasta las más curiosas visitas guiadas. Un detalle importante son las primeras palabras de estos señores, insistiendo en que ellos no se dedican a atracar sino que realizan el oficio de guía. Estos hombres realizan un tipo de trabajo propio de la cultura árabe, pues junto con los zocos y el

turismo es uno de los principales focos económicos. Arlt tiene la suerte, por así decirlo, después de un largo proceso de persecución de que un hombre le explique la actitud que debe tomar para renegar de las intimidaciones recibidas por este grupo de personas desesperadas. Como podemos ver el modo de trabajar que se daba en este país es un aspecto fundamental que no pudo dejar de analizar Arlt. Hace una crítica a la insoportable carga de trabajo que poseen las mujeres, mientras que sus respectivos esposos no son más que un grupo de holgazanes que únicamente se preocupan por estar tirados a la sombra entre risas y gozos. También destaca a modo de denuncia el triste tema de la explotación infantil que se daba en ese país, donde los niños comenzaban a trabajar en las hilanderías morunas y en los talleres donde se confeccionaban chilabas o mantos desde los seis años. No obstante, el mal olor que inunda las calles de la ciudad también gana importancia entre las observaciones de Arlt. Quizás debido a la mezcla de tantos productos que se venden en el zoco, quizás por la poca higiene que hay en la ciudad o de la atmósfera que se ha llegado a crear con el paso del tiempo.

Cabe señalar otros dos temas importantes que se desarrollan en la obra: la figura del narrador de historias y el arquetipo de los mercaderes de oriente al modo de *Las mil y una noches*. En el capítulo del narrador de historias se encarga de transmitirnos detalladamente todo lo que le rodeaba. Expone datos de todas y cada una de las personas que se habían parado a disfrutar de la historia. Además, realza la forma tan mezquina y descarada que tiene el contador de historias de exigir dinero para comenzar a contar lo que tiene en mente. En cuanto al capítulo dedicado a *Las mil y una noches*, nos indica que en sus cuentos se refleja de forma fidedigna la figura de los mercaderes de oriente. Hace referencia a la postura tan extraña que toman los orientales para trabajar y añade que es una actitud propia de los tiempos medievales y que la única forma que tenemos de conocer la Edad Media del artesano europeo es visitando Oriente.

Al volver a Argentina publicó en 1936 sus *Aguafuertes españolas*, donde podemos disfrutar de grandes aspectos de los dos países que había visitado. Al leer la obra descubrimos el entusiasmo del autor ante cualquier detalle, paisaje o monumento. En 1940 falleció su esposa, Carmen Antinucci. Poco después contrajo matrimonio con Elizabeth Shine y de este último matrimonio nacería después su hijo Roberto, quien no pudo conocer a su padre, fallecido de un infarto el 26 de julio de 1942. Según nos indica Rita Gnuztmann en uno de sus artículos:

“Arlt es un escritor para un amplio público de lectores, universitarios incluidos (en España existen ediciones críticas de *El juguete rabioso* y *Los siete locos* en la editorial Cátedra), pero también para escritores: ha dejado su huella en la novelística de Juan Carlos Onetti (quien escribió un prólogo a la traducción italiana de *Los siete locos*); Julio Cortázar lo apreció y prologó su *Obra completa* (que resulta bastante incompleta) en la editorial Lohlé y lo menciona en varios relatos suyos, *Rayuela* incluida; Ernesto Sábato se ve en parte como sucesor de Arlt; existen elementos temáticos y formales en la obra de Manuel Puig que hacen pensar en nuestro autor. Pero el que más se ha dedicado al estudio de su narrativa y quien lo incluye como personaje ficticio y elemento de discusión literaria en su propia narrativa, es el mencionado Ricardo Piglia”².

Ello muestra que Roberto Arlt durante su vida no estuvo suficientemente valorado, sin embargo, tras su muerte ha sido más visualizada y más valorada su literatura. Son muchos los que han tratado sobre este delicado caso de rechazo hacia Arlt en su época. *El criador de gorilas* obtuvo un escaso recibimiento en el mercado literario tras ser publicado y además fue muy criticado, por el cambio que se produce en su estilo donde no faltaron las críticas sobre el autor. Estuvo anclado en una coyuntura penosa, pues junto al fracaso de sus cuentos también ha de sumarse el de sus *Aguafuertes españolas* y el triste fallecimiento de su esposa.

En *El criador de gorilas* encontramos los típicos temas arltianos como son la traición, la venganza, el engaño, la mujer, entre muchos otros, pero también encontramos en esta obra cosas nuevas relacionadas con ese mundo que es donde nacen los viejos relatos que el autor nos transmite. El viaje que realiza no es como otro cualquiera, sino que el autor, a través de su escritura, nos va transmitiendo la ilusión que se consigue cuando se descubren aspectos totalmente nuevos. Los relatos están compuestos por horribles sucesos donde aparecen venganza, crueldad, traiciones, desengaños, pobreza o avaricia, pero todo ello posee una explicación para llegar al objetivo de aplicar una enseñanza a la humanidad, por lo cual la moral juega un papel importante en esta

²Rita Gnuztmann, “Roberto Arlt: un escritor actual” en Biblioteca Virtual de Cervantes, 2003. Dirección URL: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/vigencia/default.htm>. [Consultado: 10/05/2016].

obra. Cabe mencionar, entre los rasgos más destacados, el espacio donde normalmente son contadas las historias: suelen ser lugares abiertos. También hay que hablar de la capacidad que tiene el narrador de historias para acaparar la atención de tantos personajes que se dedican a distintos oficios y en algunos cuentos suelen aparecer incluso forasteros, que por curiosidad se paran a escuchar las historias. Los hechos narrados tienen como protagonistas a personajes que no pertenecen a la alta sociedad. Hay que mencionar también las descripciones tan minuciosas que el autor consigue ofrecernos, con multiplicidad de personajes en cuanto a clases sociales, razas y formas de ser.

El criador de gorilas se podría considerar como punto y aparte en la literatura de Arlt. Percibimos en esta obra un gran giro, donde la importancia se ve reflejada en el viaje y la aventura. Si el resto de sus obras estaba más focalizada en el espacio urbano y las preocupaciones sociales, en estos quince cuentos brillan la diversión, la novedad y un cambio radical en su forma de escribir, de percibir las cosas. El viaje que da origen a esta obra es para él un viaje diferente, de otros sabores y que al parecer da lugar a un nuevo gusto del autor a la hora de expresarse, por lo que sería un viaje tanto espacial como físico. Todo lo acaecido durante el viaje ayudó a nuestro autor a profundizar en ese tipo de literatura que tanto adoraba, la literatura de aventura, el género policíaco y el fascinante mundo del espionaje. Como ya hemos mencionado, la obra se compone de quince cuentos, inspirados en su viaje a Marruecos. No todos poseen como marco espacial esta ciudad, pues once son los cuentos que transcurren en Marruecos y los cuatro restantes se dan en otros lugares exóticos, como son “Halid Majid el achicharrado” que tiene lugar en Java, “Acuérdate de Azerbaijan”, que transcurre en Ceilán, “Odio desde la otra vida” que es contado en Buenos Aires y “El cazador de Orquídeas” cuyo espacio es Tananarivo (Madagascar). Estos cuatro cuentos podrían haber sido los causantes de la consideración de la obra como cuentos exóticos.

En seis de los relatos el autor juega con la técnica de construir una historia dentro de otra, rasgo muy oriental y donde al igual juega con la tipología de los narradores³. En algunos cuentos es un único narrador quien comienza la historia y en

³ Rita Gnuztamnn, “Los cuentos marroquíes de *El criador de gorilas*”, fragmentos, 32, págs. 91-99. Dirección URL: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/1711/7890> [Consultado: 10/05/2016].

otros aparece incluso una segunda voz narradora. En ellos el propósito es alertar al personaje núcleo del relato antes de realizar un suceso que normalmente posee oscuros y tristes finales. A todo ello debemos unir la figura de la mujer que aparece desde una perspectiva que hace que su presencia sea imprescindible en cualquier escenario. Aparece como personaje principal en algunos de los relatos y cuyo papel desarrollaremos más adelante. Un aspecto a destacar también es el modo que utiliza Arlt para presentar a muchos de los personajes que conocemos por el nombre del oficio que realizan, de la cultura a la que pertenecen o, incluso, por su color de piel, excepto los que tienen su propio nombre. Algunos ejemplos se pueden ver en la obra, como “Tras nosotros se oía el llanto de la negra abrazada a su chimpancé” (*El criador de gorilas* 1971:15); “El sacerdote negro apoyó los pies en un travesaño del barandal de su bungalow...” (Id.: 1971:42).

El lenguaje que utiliza es bastante claro, abundan los adjetivos en las descripciones, la estructura de los cuentos es adecuada y la extensión justa. El ambiente oriental que reviste a los cuentos es exquisito, delicado y muy detallado, ello ayuda en la interpretación de las historias. La variedad temática en estos cuentos es un elemento fundamental, vemos temas como la venganza, el espionaje y la gran libertad que poseen los personajes, tanto que les hace capaz de realizar cualquier tipo de estrategia para lograr sus beneficios. Por último, no debemos olvidarnos de una de las más grandes obras de la literatura oriental, *Las mil y una noches*, compuesta por seis tomos repletos de historias fascinantes, de las que Roberto Arlt bebe continuamente para sus cuentos.

En cuanto a la relación entre ambas obras, en primer lugar cabe realizar un recorrido por el transcurso literario de *Las mil y una noches*. Con lo que respecta a su datación, se sigue pensando que fue el cuentista Abu-Allah Muhammad el-Gahshigar quien elaboró la primera traducción de estos relatos al árabe. Abu-Allah vivió durante el siglo IX. Esta obra desde su primera aparición obtuvo un gran éxito. Ha sido traducida a todos los idiomas posibles y de la cual se conocen abundantes adaptaciones. Se refleja en ella una mezcla de hechos de la India, Irán, Irak, Siria. En relación a las diversas traducciones que sufre la obra, Jorge Luis Borges escribió un ensayo, denominado *Los traductores de Las mil y una noches*⁴, que es una gran guía para conocer los cambios tan distintos que se han realizado.

⁴ Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad* (1984: 397-413) en las *Obras completas* (1923-1972).

El fundador de la primera traducción es el arabista francés Jean Antoine Galland⁵, quien trajo desde Estambul un ejemplar arábigo de la obra, pero lo más sobresaliente es el maronita⁶ que le acompañaba, Hanna. Autor de cuentos como “Aladino”, “Los cuarenta ladrones” o “Abulhasán el dormido despierto”, entre otros, serán incluidos en la versión de Galland. Según Borges estos cuentos demuestran que el arabista francés estableció un canon. Hoy en día existen versiones de muy alto nivel, de autores como Edgar Allan Poe, Newman, Stendhal, Coleridge..., pero como bien dice Borges, a pesar de que el modo de escribir de Galland era pésimo, hay que recalcar que fue la mejor leída. Años después de la muerte de Galland, aparece otro escritor que traduce la obra, Eduardo Lane. En su versión podemos ver cómo omite hechos que a su parecer no son adecuados, sin embargo, a diferencia de la versión del arabista francés, destaca en él la veracidad, la aclaración de cada vocablo ante el que poseía dudas y un abundante número de notas que, como indica Borges, bien podría formarse con ellas otro volumen. Por otra parte, la versión del capitán inglés Richard Francis Burton que fue muy valorada, y que posee como fuente la versión de John Payne. Cabe también mencionar a Joseph Charles Mardrus, un médico levantino que, indistintamente de los logros conseguidos con su versión, también es destinatario de numerosas críticas. Según Borges, su modo de traducir no es el más aceptable, pues se centra más en las representaciones del libro que en traducir las palabras originales que aparecen en la obra.

⁵ La traducción de Jean Antoine Galland bajo el título de *Les mille et une nuit, contes arabes, traduits en français* fue publicada en doce tomos entre 1704 y 1715. Su obra contenía aproximadamente una cuarta parte del texto que conocemos hoy, tuvo un éxito inmediato que obligó a reeditar los primeros volúmenes antes de completar la publicación e igualmente influyó en toda Europa a través de las numerosas traducciones y adaptaciones que se hicieron de la obra. Gonzalo Fernández Parrilla y Manuel C. Feria García en *Orientalismo, exotismo y traducción*. Dirección URL: <https://books.google.es/books?id=4A-qjejwmnwC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=jean+antoine+galland&source=bl&ots=xDLcDvELxf&sig=Q65WB0DrDEAROrf3B5txsTMh8ZA&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwibq8PL-PDNAhXCshQKHQzHAoUQ6AEIZjAQ#v=onepage&q=jean%20antoine%20galland&f=false> [Consultado: 13/07/2016].

⁶ Maronita es un rito siríaco, pero el evangelio se lee en árabe en beneficio del pueblo. Es un árabe escrito en caracteres siríacos (Karshuni). La característica fundamental que lo distingue entre los Ritos Orientales es su adaptación a las costumbres romanas. Los maronitas sacramentan el pan sin levadura, no mezclan agua tibia en el cáliz y celebran múltiples misas en el mismo altar. Poseen dos días de abstinencia, miércoles y viernes de cada semana, donde el ayuno dura hasta mediodía y la abstinencia es de carne y huevos. Las prácticas devocionales latinas son más frecuentes entre los maronitas que en ninguna otra Iglesia Oriental Unida. Labourt, J. (2016) Maronitas. *Enciclopedia católica Online*. Dirección URL: <http://ec.aciprensa.com/wiki/Maronitas> [Consultado: 12/05/2016].

Por consiguiente, se dieron en Alemania cuatro traducciones, cuyos respectivos autores fueron Gustavo Weil, Max Henning, Félix Paul Greve y Enno Littmann. Los cuatro volúmenes de la primera son los más agradables, pues su autor trata con especial cuidado el estilo oriental. En la segunda encontramos un estilo insípido y una considerable extensión, que podría calificarse como una virtud. La tercera, exceptuando las abundantes notas, es una repetición de la versión de Burton, y la cuarta es sencillamente una sustitución de la traducción anterior. En cuanto a las traducciones realizadas en español, el texto de Aguilar, castellanizado por Juan Vernet, es valorado por su mayor proximidad al original. En definitiva, el trabajo de Borges nos lleva a conocer el recorrido histórico de *Las mil y una noches*. En cada país ha recibido un trato distintivo y hoy día es complicado conocer lo que es realmente original y lo que se ha podido manipular. No obstante, debemos tener en cuenta que en la cultura árabe dichos relatos aparecen en sus orígenes para ser contados de forma oral y que los pasos desde la oralidad a la escritura siempre son complicados.

La obra está compuesta por seis grandes tomos, cada uno formado por un número de relatos de aventura, fantasía, venganza, infidelidades, leyendas musulmanas, amor, desengaño y lealtad, entre muchos otros. El peso mayor recae sobre los relatos de aventuras, el asombro y lo maravilloso. La historia principal es la de Shahrazad que funciona como el marco principal del resto de relatos. Ella recurre a la táctica de contar historias al sultán para provocar su sueño y cansancio y así salvar su vida, noche tras noche. Como fruto de su gran trabajo logra salvarse de ser ejecutada. Es importante tener en cuenta, que las historias que relata Shahrazad podrían ser realidades de nuestro pasado histórico.

Podemos ver en *El criador de gorilas* muchas características de esta obra. Arlt emplea el método de las cajas chinas con la diferencia de que en *Las mil y una noches* es Shahrazad quien interrumpe el relato con estas historias y en *El criador de gorilas*, Arlt cede a los personajes el privilegio de ser los propios narradores y ello le permite un gran juego en la obra. También son propios los elementos árabes que en ella se reflejan; el propio autor emite en uno de los pasajes de sus *Aguafuertes españolas* que *Las mil y una noches* en su totalidad siempre nos traslada a lo encantado: “La obra, a pesar de su

multitud de personajes y aventuras, es un libro quieto, estático. Sus pájaros vuelan, pero siempre nos conducen a palacios encantados”⁷.

Otros elementos característicos de *Las mil y una noches* y la cuentística popular es el uso que hace el autor de la figura de *Haki*, conocido como jefe de conversación o la figura del *zelje*, conocido como poeta ambulante. No son menos importantes los espacios con los que juega Arlt en su obra, como por ejemplo los zocos, que son la esencia del mundo árabe.

⁷*Las Aguafuertes españolas* (1936:87).

2. LA ESTRATEGIA NARRATIVA EN *EL CRIADOR DE GORILAS*

En primer lugar, debemos mencionar algunos datos en cuanto a las influencias orientales sobre Occidente en el ámbito literario. No podemos olvidar que una de las mayores aportaciones de la cultura árabe a nuestra literatura ha sido la creación de cuentos y su transmisión oral y escrita. La literatura del género conocido como *adab*⁸, que procedía de Bagdad, penetró en Al-Ándalus donde llegaron a adaptarse los modos de expresión y el estilo de muchos de los géneros literarios orientales. Era un género dividido en dos ramas, la educación moral y la transmisión de tradiciones. Esta literatura estaba formada por varios tipos de obras: cuentos, poemas, novelas de amor, de caballería, fragmentos religiosos o literarios, etc. Fue divulgado con Ibn Muqafa tras la traducción del *Calila e Dimna* del pahlavi al árabe en el siglo VIII, lo cual dio lugar al inicio de la prosa española del siglo XIII.

Como bien sabemos, desde tiempos primitivos todos los pueblos de la tierra poseen leyendas, mitos e historias que pasaron a ser expuestos oralmente. Esa tradición oral era como una forma de dejar de lado las tristezas y los problemas para impregnarse por unos instantes en un mundo de fantasía y disfrute. Los cuentos pasaron de generación en generación y ello conllevaba un cúmulo de cambios, pero cuando esos cuentos pasan a la escritura para una mayor conservación es cuando se detiene esa tradición oral, pues de alguna forma pierden su esencia más pura. Todos los narradores de cuentos se hacen un hueco en la autoría, porque hacen suyos o de algún conocido cercano los hechos que ocurren en los relatos. En cierta medida, aunque sepamos el nombre del autor real, es imposible conocer todos y cada uno de sus transmisores a lo largo de la evolución de un pueblo. Los cuentos populares siempre fueron más propios de las masas pobres, eran elementos que implicaban unión entre personas de distintos oficios y religiones. En los cuentos populares y las leyendas destacan elementos como la fantasía, la ironía, la imaginación, los vicios más inesperados y las abundantes fábulas de animales. Esa tradición oral tiene sus más puros orígenes en el mundo árabe y han llegado hasta nosotros a través de traducciones de obras a lo largo de los siglos.

⁸ La palabra *adab* es un conjunto de conocimientos que va más allá de la ciencia y la religión. Es la ciencia profana basada en la poesía, tradición histórica, retórica, etc., es la suma de unos conocimientos que hacen al hombre más educado.

Las mil y una noches, entre todas las obras orientales, es la que más ha influido en la cuentística occidental. Por medio de todos sus cuentos percibimos todos y cada uno de los elementos de la cultura árabe, pues se desarrolla en un ambiente oriental. En cuanto a su verdadero origen, no es árabe sino persa. Llegó a Europa a través de Jean Antoine Galland en el siglo XVII-XVIII, aunque se dice que muchos de los cuentos ya aparecían en obras como *Calila e Dimna* o *Sendebár*⁹.

En *Calila e Dimna* presenciamos una gran ejemplaridad no presente en la fabulística del siglo XVIII. Según su formato parece más bien un conjunto de libros en un mismo volumen con la finalidad de obtener y compartir sabiduría. La obra está formada por cuatro secciones y diecisiete capítulos; estos últimos son los que realmente forman la obra y se encuentran bajo el mismo marco narrativo. Las cuatro secciones están escritas en primera persona y es visible su función de ofrecer datos y aclaraciones para la correcta comprensión del libro. Los capítulos poseen varios modelos de construcción, algunos se presentan con una pregunta que plantea un tema, a la cual responde siempre el mismo sabio y una vez que termina aparece de nuevo el primer personaje que suele comentar y cerrar el capítulo. También encontramos otros capítulos que están compuestos por cinco relatos y en ellos estaríamos ante un esquema circular, pues todos vuelven al cuento conductor que no es el primero, sino el segundo. Algunos de los cuentos están intercalados de forma continua, pero otros van seguidos en su proyección. En cuanto al estilo de la obra se pueden distinguir dos formas de expresión que incluso pueden llegar a ser opuestos. Una es la reflejada en la narración principal y en los prólogos y, la segunda, es la utilizada en los relatos intercalados. El primero es un lenguaje de nivel avanzado, serio y exquisito. Sin embargo, en los relatos resalta el lenguaje sencillo y justo. Se ha llegado a indicar que *Calila e Dimna* es la obra que posee el marco narrativo más completo.

Sendebár, obra conocida como *Libro de los engaños*, es la primera traducción al castellano de una de las obras de origen más oscuro. El gran número de textos conservados fueron subdivididos en el siglo pasado por la crítica en dos ramas, la oriental y la occidental, según el tipo de transformaciones que habían llegado a

⁹ Francisco Ruiz Girela (1999), La literatura de Adab: tratados de paremiología *in extenso*, *Paremia*, Madrid. Dirección URL: <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/P8-74.pdf> [Consultado: 23/05/2016].

experimental. Bajo la rama oriental suelen estar agrupados ocho versiones (siriaco, griego, castellano, árabe, hebreo y tres en lengua pahlevi, persa literario), todas ellas están estrechamente unidas con Oriente. La versión primaria pertenece a la rama oriental, la cual se conserva en un códice propiedad de la Real Academia Española, junto con otros textos como *El Conde Lucanor*, que fue copiado en el siglo XV. Para obtener algunos datos sobre su datación originaria debemos acudir al prólogo de dicha obra, donde podemos percibir que fue el infante don Fadrique, hijo de don Fernando III el Santo y doña Beatriz, hermano de Alfonso X el Sabio, quien encargó que se tradujera del árabe. Sus datos familiares nos llevan a conocer que la fecha aludida es el año 1291 de la era hispánica, equivalente al 1253, según el cómputo cristiano. Cabría la posibilidad de que don Fadrique aprovechara durante su estancia en Sevilla la proximidad del mundo árabe para llevar a cabo una actividad similar a la que unos años antes ya había realizado su hermano Alfonso X el Sabio con la traducción del *Calila e Dimna*.

Los modelos en los que se enseñaba a contar y a integrar lo narrado dentro de unas estructuras superiores, es una de las mayores aportaciones orientales a Occidente. Es bien conocido que la técnica de organización de una serie de temas dentro de un mismo marco general, a través del cual se obtiene la unidad del conjunto, es muy utilizada por los pueblos orientales. Parece obvio que, a pesar de la existencia de diversas formas de estructuración de la narración, es infranqueable superar la perfección lograda por algunas colecciones orientales, ya que son las pioneras en estas técnicas. En *Sendebār* topamos con una estructura un tanto singular, puesto que está formada por una historia principal que a lo largo de su desarrollo se ve paralizada por la inserción de relatos narrados por personajes del propio entorno narrativo. En cierta medida esta obra comparte una importante característica con *Las mil y una noches*: en ambas obras las historias intercaladas poseen como objetivo retrasar la ejecución de un personaje, así como en *Sendebār* es la del príncipe, en *Las mil y una noches* es Shahrazad la encargada de contar relatos para postergar su muerte.

Con motivo de las numerosas adaptaciones que se habían realizado del modelo, la literatura occidental optó por dar mayor importancia a los relatos intercalados y, por tanto, disminuir la relevancia del marco general. Ello ha dado lugar a la desaparición del marco en algunas obras. Un ejemplo de los tipos y clasificación de la figura de narradores podemos verlo en el texto castellano de *Sendebār*, donde los nueve

narradores (siete privados, la mujer y el infante) pueden reducirse a tres, pues los siete privados al fin y al cabo representan la misma causa. Los tres narradores disponen de motivos distintos en sus intervenciones.

Por lo que se refiere a la obra de Don Juan Manuel, *El conde Lucanor* se ha llegado a creer que era un experto en manuscritos latinos e, incluso árabes, pero conocemos que sabía un poco de latín y casi nada de árabe. Al leer su obra ofrece un paradigma de origen oral y los hechos parecen muestras de experiencias vividas por el propio autor. No puede negarse que llegó a conocer los libros árabes que circulaban y se traducían por la corte del rey Sabio. La falta de fuentes árabes en su obra hace pensar que disfrutó de una inmensa tradición oral. Se pueden presenciar muchas características de la versión castellana del *Calila e Dimna* en *El conde Lucanor*. El elemento autobiográfico, ese sentimiento del yo, penetra en la literatura medieval española con Don Juan Manuel y Juan Ruíz y es un elemento propio de la tradición oriental. Don Juan Manuel debe a los árabes la técnica del “arco lobulado”, es decir, una historia que sirve de marco general y dentro de la cual se van insertando pequeñas narraciones, relatos o doctrinas morales. Sin embargo, no se muestra en su obra nada relacionado con lo erótico y soez propio de la tradición árabe. Tampoco se refleja en su obra lo maravilloso y lo sobrenatural, una característica totalmente oriental, de la cual hace uso Roberto Arlt a lo largo de sus quince cuentos.

Es imprescindible indicar que son numerosas las colecciones que hicieron uso de los *exempla* en la Edad Media y que, debido a ello, alcanzaron una gran importancia a mediados del siglo XIII. Todas estas obras comparten un marco narrativo caracterizado por la inserción de relatos, aunque en cada obra podemos visualizar algunos cambios a lo largo de la historia y, por supuesto, como una forma de personalizar las obras. Esos relatos son los *exempla* concebidos como un modo de enseñanza, de moralidad y de consejo. El esquema comunicativo más repetido es el de: emisor real- emisor-ficticio/ receptor real-receptor ficticio, pero puede variar según el número de narradores que aparezcan en cada relato.

Se hace imposible negar la influencia oriental tanto en las obras mencionadas como en la obra de Arlt. Casi todas comparten en su estructuración narrativa el empleo de la técnica de cajas chinas y algunas de ellas no cesan de reflejar lo maravilloso y fantástico de la cultura oriental. *El criador de gorilas*, al ser una obra impregnada de

elementos orientales, comenzando por los lugares donde transcurren los hechos, no deja de sorprendernos como por ejemplo con los finales tan inesperados que surgen en algunos cuentos. Los relatos de Arlt no pierden el sello literario que provenía desde sus primeras obras, pero sí son notables los cambios producidos en su forma de escribir. En cuanto a la narración, en estos cuentos predomina el narrador en primera persona, que podría ser una clara influencia de *Las mil y una noches* y propiamente de la tradición árabe. Sin embargo, en otras de sus obras figura el narrador en tercera persona como son *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Otro rasgo importante a destacar es la insistencia que pervive en las obras de Arlt el uso del número siete¹⁰, como podemos ver en estos cuentos “Hay siete tenientes en este cuerpo en la misma situación que usted”¹¹, e incluso el nombre de su obra *Los siete locos*. El número siete podemos relacionarlo con el mismo uso que se hace en *Sendebarr*, donde son siete los sabios los que rodean al rey y siete días en los que el infante debe mantener silencio. El siete es un número simbólico en muchas culturas. En *Sendebarr* se dice que posee origen mitológico y que se debe también a los rituales pitagóricos. Sin embargo, en la narrativa de Arlt no parece proceder tanto de la mitología, la Biblia o la magia, sino de su propia experiencia vital y lectora.

La estructura que toma Arlt en sus quince cuentos es diversa, pues solo seis de ellas utilizan el método de las cajas chinas. Las historias intercaladas son relatadas por los propios personajes. Ya conocemos que el origen de este método es oriental. El juego con los narradores genera esplendor en los lectores, pues hace que la lectura sea más amena y más divertida. Los cuentos son relatados por una serie de narradores que exponen unos hechos que les han ocurrido a ellos mismos o que han oído. Es un elemento muy interesante que pasaremos a analizar solo con algunos ejemplos, el de un cuento con formato de caja china y con los relatos donde aparecen las figuras del conocido poeta ambulante y el jefe de conversación tan típicos del mundo oriental. Así se abre uno de los cuentos: “Una misma historia puede comenzarse a narrar de

¹⁰ Rita Gnutzmann, “Los cuentos marroquíes de *El criador de gorilas*”, fragmentos, 32, págs. 91-99. Dirección URL: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/1711/7890>[Consultado: 10/05/2016].

¹¹ *El criador de gorilas* (1991:69).

diferentes modos, y la historia de Enriqueta Dogson y de Dais el Bint Abdalla no cabe sino narrarse de este modo: [...]”¹².

“Enriqueta Dogson era una chiflada.

A la semana de irse a vivir a Tánger se lanzó a la calle vestida de mora estilizada y decorativa. Es decir, calzando chilenas rojas, pantalones amarillos, una especie de abullonada falda-corsé de color verde y el renegrido cabello suelto sobre los hombros, como los de una mujer desesperada. Su salida fue un éxito [...]”¹³.

Aquí podemos ver el cambio de grado que se produce; el autor indica cómo debe contarse la historia y seguidamente da lugar a la narración. Estamos por lo tanto ante un narrador heterodiegético y omnisciente, pues conoce todo lo que sucede en la historia y todo lo que piensan y dicen los personajes. El uso del narrador omnisciente es muy tradicional, aunque con sus respectivas excepciones, como bien indica Oscar Tacca:

“De los modos tradicionales del relato el omnisciente es el que parece más natural: alguien cuenta sabiéndolo todo. Sin embargo, las cosas no son tan simples. Pues en la mayoría de los casos ese alguien no existe, es solo una fuente de narración, y la tercera persona del relato corresponde a la no-persona. [...] Sin embargo, como el lenguaje emana siempre de una fuente insustituible que es la conciencia, ese carácter omnisciente provoca la sensación de origina(r)idad, potestad y misterio que tal suerte de relato implica, aunque no todo lector perciba”¹⁴.

Sin embargo, en el mismo capítulo hay una historia intercalada y que se cuenta en primera persona por un personaje: “En nombre de Alá el Clemente, el Misericordioso: Hace ochenta años. Yo entonces tenía veinte años [...]”¹⁵. Nos encontramos ante un narrador protagonista, que cuenta su propia historia. Sobre ello nos dice Tacca:

“Narrador y personaje coinciden en un *personaje narrador*. [...] Ésta ha sido la alternativa más natural, frente a la omnisciencia, adoptada desde los comienzos

¹²Id. (1991:18).

¹³*El criador de gorilas* (1991:18).

¹⁴ Oscar Tacca, *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar* (1986), pág.54.

¹⁵*El criador de gorilas* (1991:22).

de la novela. [...] En efecto, el relato a cargo de un personaje obliga a un ángulo de visión preciso, a una perspectiva constante, a una información limitada”¹⁶.

La figura del narrador es muy importante, Oscar Tacca redacta al respecto:

“Básicamente, la voz del narrador constituye la única realidad del relato. Es el eje de la novela. Puede que no oigamos en absoluto la voz del autor ni la de los personajes. Pero sin narrador no hay novela. Conviene, pues, abandonar aquella idea, tan repetida de Forster, de que el creador y el narrador son una y la misma persona”¹⁷.

Por otra parte, nos encontramos con lo más natural del mundo oriental los poetas de calle, aquellos que comparten sus historias al aire libre, cara a cara y que sin duda alguna, es el modo más gratificante de disfrute. Los cuentos en los que aparecen los personajes más destacados son tres. Comenzaremos por “La aventura de Baba, en Dimish Esh Sham”. Baba era un mendigo ciego cuya forma de llamar la atención de los hombres que se encontraban en el zoco era la siguiente:

“[...] Y sin esperar a que nadie le contestara, comenzó a batir con la yema de los dedos y los nudillos, alternativamente, el fondo de un tambor que en forma de florero soportaba bajo el sobaco.

Varios campesinos [...] rodearon encuriosados al mendigo. Ya cerca de él, repararon que era «un jefe de conversación». Sus ojos blancos de cataratas, semejantes a huevos de serpientes, revelaban al ciego”¹⁸.

Resalta la influencia de *Las mil y una noches*, pues el nombre del jefe de conversación ya aparecía en esta obra con “Alí Babá y los cuarenta ladrones” y con ello el uso que hace Arlt de este tipo de contador de historias. No obstante, los dos personajes tenían en común la pobreza con la que habían nacido y la cercana muerte que finalmente no se produjo en ninguno de los dos casos. Pero Arlt supo diferenciar entre ambos, pues su personaje nunca llegó a ser rico y la ceguera que le acompañaba le garantizaba una gran característica al personaje, el no tener visión aumentaba sus saberes y no le había impedido vivir aventuras como la que había narrado. No podemos dejar atrás la frialdad

¹⁶ Oscar Tacca, *Las voces de la novela* (1989), pág.86.

¹⁷ Oscar Tacca, *Las voces de la novela* (1989), pág.69.

¹⁸ *El criador de gorilas* (1991:50-51).

con la que el autor describe los ojos del ciego, lo compara con huevos de serpientes y, en algunas ocasiones, hace referencia a él por su minusvalía en lugar de por su propio nombre: “Miraban al ciego con la admiración que suscitan los poetas [...]”¹⁹. En esta misma cita revela la importancia de estos habladores en el mundo árabe.

En “Ejercicio de artillería” presenciamos la asistencia de otro tipo de narrador de historias que Arlt anuncia como sigue:

“Este «zelje», es decir, este poeta ambulante, era un barbianazo manco, manco en hazañas de guerra, decía él; yo supongo que manco porque por ladrón le habrían cortado la mano en algún mercado. Se ataviaba con una chilaba gris tan andrajosa, que hasta llegaba a inspirarles piedad a las miserables campesinas del aduar de Mhas Has”²⁰.

Volvemos aquí a una descripción física del poeta un tanto distorsionada. Es llamativo el hecho de que sea manco, ya que todos estos narradores introducidos por el autor poseen alguna deficiencia, lo cual podría indicar que, a causa de ello, no tienen otro modo de buscarse la vida que haciendo uso de su memoria y de sus saberes. Todos pertenecen a la más baja de las clases sociales, no hay indicios de que tengan un hogar donde vivir, ni el más mínimo poder adquisitivo que aquel que le proporcionan las tristes monedas que con trabajo les regalan aquellos que se interesan por escucharlos, por mero placer a desconectar con los duros oficios que les entretienen durante el día.

Cabe concluir este apartado indicando que existe una gran diversidad de narradores orales y en cada cultura poseen un nombre distinto. En todas las épocas ha existido una figura dedicada a relatar en voz alta historias, cuentos o leyendas como modo de entretener, de compartir sabiduría y de enseñar. Concretamente, en el mundo árabe la tradición oral es muy importante en todos sus aspectos y va destinada a todo tipo de personas. Pueden ser cuentos inventados o sucesos que han llegado a ocurrir a quien los narra, aunque principalmente son cuentos que han sobrevivido por su transmisión oral a través de las distintas generaciones. El encargado de narrar estos relatos no puede ser cualquier, pues como todo en la vida, para cada caso hay que tener unas dotes y para el cuento no puede faltar la gracia, la valentía para situarse en el

¹⁹*El criador de gorilas* (1991:51).

²⁰Id. (1991:63).

centro de un círculo de personas desconocidas y, en ocasiones, como nos muestra la literatura, esa frescura piadosa para rogar unas monedas a cambio de la narración.

3. LA FIGURA DE LA MUJER EN ROBERTO ARLT

Cuando Roberto Arlt realiza su viaje por el norte de África expone en su obra *Aguafuertes españolas* (1936) una fuerte crítica hacia el trato recibido por la mujer árabe en ese mundo oriental, pues no era de su agrado ver cómo soportaba tanta carga de trabajo, tanto en su hogar como en plena calle. La figura que nos muestra es aquella, que debido a las diversas circunstancias culturales y tradicionales, no tenía otra opción más que realizar todo lo necesario para llevar hacia delante a sus hijos. Era un tipo de mujer que se había hecho fuerte con el tiempo, trabajadora, físicamente desgastada y con un rostro entristecido. Nuestro autor se encarga de señalar detalladamente las injusticias que ven sus ojos y deja ver una clara crítica hacia la figura del hombre en esta cultura, el cual no quiere ser consciente de la dureza en el trato que reciben las mujeres y cuya única preocupación es disfrutar de la vida sin hacer absolutamente nada redundante.

Ello representa una crítica hacia la figura femenina de aquellos tiempos. Esa mujer que no posee derecho alguno, que se encuentra sometida a un modo de vida guiado por tradiciones y los supuestos roles impuestos en el Corán. Una mujer que no posee ni voz ni voto, que su único deber es hacer feliz a su cónyuge en todo lo que se le proponga; la que vivió durante tantos años cumpliendo órdenes y aceptando todo aquello que le era impuesto y, que por desgracia pierde su libertad plena, se le arranca su niñez y a partir de ese momento su vida iba a ser reorganizada por su padre o por alguno de los hombres de su familia. No podía recriminar con quién quería o no contraer matrimonio y, además, debía portar un velo sobre su cabello y tenía que pensar en el honor de su familia ante cualquier acto imprudente con respecto a su cultura. En definitiva, una mujer sin libertad. He aquí un claro ejemplo de cómo lo transmite Roberto Arlt:

“El trabajo de la campesina se desarrolla en análogas condiciones. He visto mujeres cargadas de enormes fardos de leña, caminar a pie por cuestas que conducen a las kabilas, seguidas por sus maridos, montados en burro, y llevando por toda carga la criatura en brazos”²¹.

²¹*Aguafuertes españolas* (1971: 82-83).

Sin embargo, en *El criador de gorilas* (1941) la figura de la mujer que se manifiesta es una gran novedad, por su condición picaresca. Cinco son los relatos más notables donde Arlt trabaja con este tipo de mujer nueva. En ellos podemos contemplar a una mujer mucho más liberal, persuasiva, sin corte en sus alas, una mujer con un semblante más brillante. El cambio radical que se produce con respecto a la figura femenina posee como trasfondo los hechos que se producen a partir del colonialismo en los países orientales, entre otros muchos aspectos, en la figura de la mujer en general. Cabe hacer un breve recorrido histórico entre los años treinta y los años cuarenta, que es cuando Roberto Arlt realiza la visita al norte de Marruecos, que coincide con el protectorado español en Marruecos (1912-1956). Quizás dicho cambio en las dos perspectivas de descripción que realiza Arlt podrían estar relacionadas con los hechos acaecidos en aquellos años.

El protectorado español en Marruecos se da a finales del siglo XIX, pues tras perder sus últimas colonias con el desastre de 1898, estaba atravesando una gran crisis económica y financiera y decide proyectar sus extensiones hacia el norte de Marruecos, lo que coincide con el reparto del continente africano entre las principales potencias coloniales, Francia e Inglaterra. En 1912 se concede a España el norte de Marruecos y se establece el protectorado español con capital en Tetuán. Los cambios que se producen son numerosos, pero en relación a nuestra materia, nos interesa destacar que la instalación de más de noventa mil españoles al final del protectorado fue lo que facilitó que se difundiera el estilo de vida español en varias ciudades del norte de Marruecos. Muchos fueron los marroquíes que adaptaron el estilo de vida de los españoles. Sin embargo, también fueron muchos los que lucharon contra estas formas de vida que no entraban en sus credenciales y que querían mantener sus costumbres y tradiciones por encima de cualquier aspecto²².

La figura de la mujer musulmana en la cultura y en los aspectos vitales siempre ha sido objeto de diversidad de opiniones. A pesar de que a lo largo de la historia han tenido lugar muchos cambios, son muy pocos los que hoy en día conocen la realidad de dicho tema. El Islam, como religión y sistema social y familiar, somete a los creyentes a una serie de deberes muy vinculados a los esquemas particulares. La *Ley del Islam*,

²²VVAA. (2013), *El protectorado español en Marruecos: La historia trascendida*, Bilbao, V. I. Dirección URL: http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/el_protectorado_espanol.pdf[Consultado: 13/05/2016].

conocida como Sharia²³, engloba sus parámetros en la unidad de la fe, la ley y las garantías aseguradas a todos los musulmanes. Tiene su origen en el año 622 d.C., cuando el Profeta Muhammad se instala en Medina, emigrando así de su comunidad de seguidores musulmanes, para dar allí lugar a la propagación del Islam, la tradición y la historia gracias a la revelación recibida por Mahoma.

Sobre el tema de la mujer han escrito muchos autores. Hoy día una de las más conocidas es la marroquí Fátima Mernissi²⁴, quien está en contra de todas las normas impuestas por la Ley del Islam, además habla abiertamente de todo lo que cree conveniente como modo de denuncia en sus obras. Mernissi habla también del velo que llevan las mujeres musulmanas, pero no es ella la primera en hablar sobre este tema, pues debemos remitirnos al siglo XIX, donde un pequeño grupo de intelectuales musulmanes reformistas ya habían lanzado críticas con respecto a todo elemento relacionado con ritos religiosos cuya práctica no era la adecuada. Todo ello comienza con la obra del autor egipcio, Muhammad Abduh. A partir de aquí comenzaron a surgir propuestas de modernización, no como motivo de rechazo de la cultura ni de la religión, sino centrado principalmente en el tema de la igualdad entre hombres y mujeres.

Fátima Mernissi en su gran obra *El Harén político*, entre otros muchos aspectos establece las relaciones del profeta con cada una de sus esposas. Con ello vemos que incluso en la propia vida del profeta no todas las mujeres seguían unos mismos protocolos, pues todas sus esposas eran diferentes, desde la más sumisa hasta la más rebelde. La feminista y escritora marroquí señala aquí que el Dios musulmán en el Corán no hace distinciones entre hombres y mujeres, sino que habla de ellos por igual. Además hace ver que son los hombres musulmanes los que realmente se encargan de tergiversar las palabras de Dios, pues ellos concluyen con que las mujeres deben ser sumisas, que son un ser mucho más inferior al lado de la figura del hombre y que el lugar donde más a salvo están es en la casa. Una de las aleyas que dicta Dios es:

“Dios ha preparado perdón y magnífica recompensa para los musulmanes y las musulmanas, los creyentes y las creyentes, los devotos y las devotas, los sinceros y las sinceras, los pacientes y las pacientes, los humildes y las humildes, los que

²³ Sharia es un código donde aparecen detalladas todas las conductas y normas a cumplir por los musulmanes.

²⁴ Fátima Mernissi, nacida en Fez en 1940, doctora en sociología, ensayista y profesora universitaria. Especialista en el estudio de la condición femenina en las sociedades musulmanas. Galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2003.

y las que dan limosna, los que y las que ayunan, los castos y las castas, los que y las que recuerdan mucho a Dios”²⁵.

Mernissi trata sobre las tradiciones, costumbres y derechos de las mujeres desde la época preislámica e introduce los pequeños cambios que se producen a lo largo de la historia. Injustamente, muchos cambios aún no han obtenido resultado a pesar de la lucha que prosigue el gran número de mujeres musulmanas feministas. Es cierto que desde aquella época hasta hoy día han evolucionado muchos aspectos en cuanto a las actividades que no podía realizar una mujer, pero no son suficientes para lograr la libertad y su igualdad.

Un intelectual egipcio, Qásim Amín²⁶, será el precedente más inmediato y señalado de toda la corriente de intelectuales musulmanes que, posteriormente, aumentarán la crítica al velo, entre ellos la ya citada Fátima Mernissi. En 1899, Amín publicó un libro titulado *La liberación de la mujer* y en 1900 publicó otro libro que volvía a tratar de la misma cuestión, *La nueva mujer*. Qásim Amín no fue ajeno a este movimiento de reforma y empezó la redacción de una obra de amplio alcance que contemplaba, como núcleo de su reflexión, a la verdadera protagonista del proyecto revitalizador de la sociedad egipcia: la mujer y sus dificultades educativas, sociales y familiares.

La respuesta correcta a los dos conceptos de mujer y libertad se encuentra en el hecho de que todas las naciones a lo largo de su evolución histórica y en cada una de sus etapas van adoptando los usos y costumbres que correspondan, ya que esas tareas están en constante cambio debido a algunos factores tales como la mezcla de tradiciones, las teorías sociales, la herencia y las organizaciones políticas, entre muchos otros. Qásim señaló que el Islam se adelantó a las naciones de Occidente en su proclamación de la igualdad entre hombres y mujeres.

Volviendo al análisis de la obra, son cinco los cuentos donde Arlt juega con la figura de la mujer como uno de los elementos más importantes de la acción y, son denominados como sigue “Halid Majid el achicharrado”, “Rahuita la bailarina”, “La

²⁵*El Harén Político: El profeta y las mujeres* (2002:139).

²⁶Qásim Amín ha sido calificado como el primer feminista del mundo árabe. Sin embargo Qásim había trabajado con muchas de las ideas ya planteadas por reformistas islámicos como Muhammad Abduh o Al-Tahtawi, entre otros. Lo que no se puede dudar es que su figura ha influenciado los inicios del feminismo egipcio. Para él la liberación de la mujer es una cuestión de justicia.

cadena del ancla”, “Accidentado paseo a Moka” y “Ven, mi ama Zobeida quiere hablarte”. El tipo de mujer que Arlt refleja es una *femme fatale*, una mujer perversa, sin ataduras, desvergonzada y provocativa, que no tiene nada que ver con el tipo de mujer musulmana, que es recatada, reservada, fiel a sus creencias y al honor de su familia. Ello podría conducir a un guiño por parte del autor hacia los sucesos que se estaban viviendo en el norte de África. Al miedo que se dio a la llegada de miles de extranjeros que podían alterar el orden de las costumbres musulmanas, que al mismo tiempo es una balanza entre el tipo de mujer oriental y el tipo de mujer fatal que comenzó a darse en la literatura a finales del siglo XIX. Mujer perversa, desvergonzada, atrevida, aquella que provoca el miedo masculino, sensual, que juega con su cuerpo para lograr el mayor de sus deseos, de belleza extraordinaria y que es capaz de llevar al hombre al peor de los destinos.

En cierta medida el uso de este tipo de mujer en sus cuentos guarda como trasfondo una crítica hacia esa mujer débil que pudo visualizar en su visita al norte africano, lo hace para manifestar el atraso de dicha cultura frente al continente europeo que poco a poco iba subiendo escalones hacia la igualdad en la centuria de fin de siglo, donde ya la mujer iba a ganarse su propio lugar en la vida pública. En cuanto al terreno literario artístico, a lo largo de la centuria son conocidos tres tipos de mujeres: la mujer musa, la mujer virgen y la mujer seductora²⁷. Las seis figuras de mujeres que trata en sus cuentos guardan en común la inteligencia y la libertad de la que disponen para llegar a sus beneficios, a la vez que guardan diferencias entre ellas, pues no todas actúan de igual manera.

En “Halid Majid el achicharrado”, conocemos a Enriqueta Dogson una mujer extranjera que se encuentra en Tánger. El personaje roza los límites de la locura, pero no precisamente una locura mental sino una locura de libertad y diversión, un ser sin ataduras que no tarda en mostrarse como tal por las calles de la ciudad, como se detalla en el siguiente pasaje:

“A la semana de irse a vivir a Tánger se lanzó a la calle vestida de mora estilizada y decorativa. Es decir, calzando chilenas rojas, pantalones amarillos,

²⁷ José Manuel Camacho Delgado, “Del *fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo”, Cuadernos de Literatura, Volumen X, Número 20 enero-junio de 2006, págs.27-43.

una especie de abullonada falda-corsé de color verde y el renegrado cabello suelto sobre los hombros, como los de una mujer desesperada. Su salida fue un éxito. Los perros le ladraban alarmados, y todos los granujillas de las fortificaciones del zoco la seguían en manifestación entusiasta. Los cordeleros, sastrecillos y tintoreros abandonaban estupefactos su trabajo para verla pasar”²⁸.

Es una descripción muy significativa. En ella se tratan varios aspectos. En primer lugar el modo tan ridículo que tiene Enriqueta de utilizar la vestimenta típica de la cultura árabe con lo que consigue llamar la atención, algo tan normal debido a que las musulmanas no suelen pasear con tal frescura por un zoco, pues está visto como una falta de respeto a la cultura en medio de un país tan radical con estos aspectos. En el Islam este tipo de personas son calificadas como infieles por desobedecer las tradiciones de su cultura y de su religión.

Como se indica en el texto, “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”²⁹. Es una intriga porque para llegar a realizarse debe ser un secreto pues gritarlo a los cuatro vientos, como hizo Enriqueta fotografiándose con el chico en todas partes, provoca la deshonra de la familia y hace que sean objeto de las habladurías de toda la ciudad. Enriqueta aprovecha su belleza para enloquecer a cualquier hombre, tanto es así que su amante casi reniega de sus creencias para marcharse con ella, a no ser por la intervención de su padre que le obliga a conocer la historia de un viejo amigo. Dicho amigo tenía el rostro desfigurado por haberse enamorado de una infiel. En este caso el final no es tan trágico como el de la segunda historia.

La figura protagonista de la segunda historia, Turey, es una “fiera adúltera”, fue capaz de envenenar a su esposo y arrojó a su amante a la hoguera y por ello ha quedado tan desfigurado. Esta segunda mujer es un claro reflejo de Judith, la viuda negra, cuyos orígenes se remiten al *Libro de Judith*, del *Antiguo Testamento*. Aunque en sus orígenes bíblicos es conocida como una heroína por haber salvado y liberado a su pueblo, en la literatura de fin de siglo es representada como una viuda negra que disfruta de su gran belleza para llegar a ejecutar a su amante y su imagen es la de una seductora innata con

²⁸ *El criador de gorilas* (1991:18).

²⁹ *Id.* (1991:19).

una forma de vestir del estilo más puramente provocativo. Y es así como Arlt, a través del segundo narrador, describe a Turey: “Estando un día en el mercado, vi una mujer que me llamó la atención. Era alta, majestuosa, su cuerpo estaba envuelto en una sola pieza de tela floreada y su cabeza adornada de una corona de flores, me echó tal mirada, que mis huesos se echaron a temblar”³⁰. La viuda tras vivir una serie de aventuras con el joven, envenenó a su esposo y como mandaba la tradición de la religión brahmánica su cuerpo iba a ser quemado en una hoguera y Turey para mostrarse como una viuda honesta había decidido arrojarse con él. Al haber sido rechazada por el amante, a través de sus oscuros pensamientos había planeado su castigo y el día de la incineración del esposo arrojó a su amante junto a ella en la hoguera. Finalmente él pudo sobrevivir, pero no sin haber quedado como un auténtico monstruo. No cabe duda de que Turey es la propia Judith en los cuentos de Roberto Arlt. Ambas comparten muchas características en cuanto a su modo de actuar.

Por otra parte, en “Rahuita la bailarina”, contemplamos un prototipo identificativo de la gran Salomé, cuyo origen está en los Evangelios San Marcos y San Mateo. La leyenda cuenta que Herodías, esposa de Herodes, desea la muerte de Juan el Bautista. Su hija baila para Herodes con la condición de que se le entregue la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata. Salomé pasó a identificarse con una preciosa joven experta en la danza sensual para atraer sus logros.

Rahuita, no era tan bella como Salomé, al contrario, era una mujer que, a pesar de su fealdad, en sus ojos relucía un oscuro son de maldad y repugnancia. Así nos describe el autor sus movimientos: “Las danzas de esta mujer fea eran un temblor de rodillas y crótalos que exaltaba a los espectadores. Presagiaban la muerte y el zarpazo de la fiera”³¹. Sabemos que es una mujer fría, calculadora, una especie de arpía que juega con fuego y que utiliza la danza como arma de venganza y beneficio, esto es lo que nos transmite el autor al describirla:

“Era una mujer pequeña, sombría y delgada, de manos ardientes y labios fríos. Su rostro, endurecido por la adversidad, inspiraba respeto, pero cuando sonreía, súbitamente su alargado semblante se llenaba de tanta luz e ingenuidad que hasta a los granujas más recios les temblaban las manos”³².

³⁰ *El criador de gorilas* (1991:23).

³¹ *Id.* (1991:31).

³² *El criador de gorilas* (1991:35).

Por su culpa habían muerto algunos hombres y otros se habían vuelto locos; en su forma de actuar mostraba una gran superioridad sobre el género masculino. Vemos aquí el claro hecho de que los hombres dominan a la mujer a causa del miedo que provocan. Una mujer es capaz de conseguir lo que desee con solo hacer las cosas a su modo, a través de la sensualidad y la seducción, como podemos ver a continuación:

“Rahutia se levantó y fue a sentarse junto a su enemigo. El capuchón de su capa blanca se le había caído sobre la espalda, y su cabello enmarcaba con finas ondas su rostro largo y fino, encendido por una llama de madura gravedad. Con firmeza puso la mano sobre la espalda del joven”³³.

Este pasaje refleja el método de seducción que utiliza Rahuita, que consigue alterar el control de este hombre y que es objeto del final tan trágico que le espera, la muerte. Hace uso de su cuerpo para acortar las distancias entre ella y su víctima, ya que los poderes de la sensualidad no tienen límites. Las sensaciones que transmiten los movimientos y el tacto femenino poseen tanta fuerza que hacen a cualquier hombre incapaz de resistirse. Pero no cualquier mujer es capaz de utilizar sus encantos, para eso hay que tener un alto grado de locura, una libertad clara, un sinfín de maldad y una avaricia imparables.

Tradicionalmente sabemos que la figura de la mujer a finales del siglo XIX en la literatura sufre un giro mortal, deja de ser ese ser inferior, abrumado, controlado y retraído. En toda la literatura empieza a jugarse con una silueta arrebatadora, fuerte, capaz de producir los miedos más inhumanos en el hombre, una fiera indomable, que alcanzó su forma moderna en Baudelaire en *La Beauté*, soneto perteneciente a su poemario *Las flores del mal* (1857).

Bokapi, otra de las mujeres que se nos presenta en estos relatos, comparte con Rahuita el haber cometido una infidelidad, pero ella sí ha sido castigada por su tribu:

“El castigo que los bupíes infligían a las mujeres que cometían el delito de adulterio o que abandonaban el bosque para vivir con un extranjero. Me incliné

³³ Id. (1991:39).

sobre la negra. Ofrecía un espectáculo extraño esa cabeza con los ojos cerrados a ras del suelo. Levanté un párpado de la cabeza. La negra estaba viva”³⁴.

Esta mujer era bella, su pecado al fin y al cabo no era tan grave, solo deseaba satisfacer sus deseos y en ella abundaban los adjetivos de bondad, “Era una muchacha joven y bonita”³⁵. Su belleza y su mal estado hicieron ablandarse al hombre que la encontró medio enterrada, y que decidió llevarla consigo y cuidarla hasta su recuperación. En este relato también acontece un final trágico. Bokapi demostró su valentía y fuerza enfrentándose a una boa que terminó con su vida, por lo que el hombre quedó destrozado, pues la mujer había logrado bonitos sentimientos en él. No deja de ser llamativo que en el caso de Bokapi, no son tan llamativas las descripciones relacionadas con su sensualidad. El tema central es el adulterio que comete y la valentía que muestra para devolver el favor al hombre que tanto la cuidó y que le salvó la vida.

En “La cadena del ancla” conocemos la figura de otra mujer fatal, pero no es como las anteriores, ella incluso había llegado a asesinar, según el narrador para salvarse. No es aquí su belleza lo que resalta su rostro, sino una maldad ejemplar. Veamos la descripción que se nos ofrece: “Leonesa se cruzó de piernas al modo oriental; vista al soslayo de la lámpara ofrecía el perfil de un ave de rapiña con la cabeza recubierta de un ondulado casco de cabello rojo”³⁶. Las referencias así al cabello nos traslada a los mitos, donde el cabello rojo es sinónimo de veneno y de lo demoníaco y en ocasiones hasta se ha relacionado con el fuego, al igual que los cabellos ondulados y en abundancia es otro de los rasgos propios de este arquetipo de mujer fatal que en su fondo guarda un significado de fortaleza. No obstante, describirla como un ave de rapiña es un tópico que nos lleva a la tradición clásica griega donde se hace el primer uso de esta caracterización. Eran mujeres con cuerpos de aves y garras afiladas, que utilizaban para raptar a recién nacidos. Esta descripción nos hace ver que Leonesa era una mujer fría y calculadora, que a pesar de su muerte, había dejado establecido un castigo para el hombre que finalmente no había llevado a cabo su promesa de hacerla llegar a El Cairo sin ser descubierta. Leonesa era una espía que había asesinado a un hombre y que estaba escondiéndose de la justicia.

³⁴ *El criador de gorilas* (1991:102-103).

³⁵ *Id.* (1991:103).

³⁶ *Id.* (1991:86).

La más descarada de las mujeres también aparece descrita en los cuentos de Arlt. Aquella capaz de ofrecerse a cambio de la muerte de su marido, a quien detesta y reprocha su maldad. En este pasaje se muestra a esta mujer ofreciéndose a un desconocido solo por conseguir que asesine a su cónyuge; de hecho no existen adjetivos para calificar sus actos, tanto es así que llega a desconcertar a cualquier lector:

“-Embrújale, entonces.

-¿Que le embruje?

-Sí.

Piter iba a negarle la existencia del embrujo, pero pensó que su pretensión iba desencaminada. Ella no entendería sus razones. Fingió.

-¿Qué me darás si lo embrujo?

-Me casaré contigo. Tú me llevarás a Francia, y me enseñarás a leer y escribir como saben todas las francesas. Entonces podré salir a la calle sin cubrirme el rostro”³⁷.

Zobeida es arrogante, segura y capaz de cualquier cosa por ver a su esposo muerto. Descubre que Piter es un médico que ha llegado a la ciudad rehuyendo de los males que le persiguen. Se dice de él que había envenenado a su esposa. Ella le propone envenenar a su marido y a cambio se casaría con él. Finalmente, el marido de Zobeida muere, pero no envenenado, sino atropellado por un automóvil, pues Piter consiguió entretenerle con una serie de juegos perversos.

Para concluir, no cabe duda de que Roberto Arlt estuviera al día de la literatura de su época y pudo transmitir perfectamente sus conocimientos. Podemos imaginar que su objetivo era realizar una comparación entre las distintas culturas, la occidental y la árabe, y no dudó en traspasar unos arriesgados límites implantando el concepto de la *femme fatale* en las calles de un país donde, debido a la religión y la cultura, es un tanto complicado encontrarse.

³⁷El criador de gorilas (1991:151).

4. EL ESPACIO EN *EL CRIADOR DE GORILAS*

Analizamos a continuación los espacios que utiliza Roberto Arlt en sus cuentos. Como hemos indicado a lo largo de estas páginas once de los cuentos tienen lugar en distintos lugares de Marruecos y nuestro autor ha logrado, a través de su viaje, plasmar grandes características de dicho paisaje. Durante su viaje visitó dos ciudades como bien describe en sus *Aguafuertes españolas* (1936), Tetuán y Tánger. En *El criador de gorilas* la mayoría de los relatos tienen lugar en Tánger, una ciudad exótica que siempre ha llamado la atención como espacio literario o para cualquier otro aspecto, pues es calificada como una ciudad más liberal y más moderna. Así aparece descrita en una obra del escritor y director de cine Raúl Peña:

“Desde la entrada en vigor del Estatuto, al amparo de la permisividad fiscal, de la relajación de las costumbres y del benigno clima, acudieron a Tánger ciudadanos de todo el mundo: millonarios excéntricos, aristócratas ingleses, banqueros judíos, empresarios franceses, comerciantes hindúes, naveros italianos, arquitectos alemanes y maestros españoles. Así como los embajadores firmantes del acuerdo. Entre todos hicieron de la ciudad un lugar cosmopolita. [...]. Pero a rebufo de este fenómeno no tardó en llegar un tropel de aventureros, espías y maleantes, de traficantes de drogas y de armas [...]”³⁸.

A lo largo de los relatos encontramos muchos aspectos que no podemos dejar de comentar. Es curioso que la mayoría de las historias ocurran de día o en ocasiones al atardecer y transcurren en los zocos de las ciudades de Marruecos. El zoco posee gran importancia en el mundo árabe, es esencial en la vida de los musulmanes. No solo es el lugar donde comprar, es muchos más que eso, es un lugar de encuentro entre las distintas culturas y las distintas clases sociales. Los mercados son pintorescos, son fuente del saber y del aprendizaje, ya que allí en cualquier esquina podemos encontrarnos a un narrador de historias maravillosas. Los grandes murmullos pueden llegar a ser molestos para aquellos acostumbrados a un ambiente rural y tranquilo, pero ese murmullo engloba al corazón de la ciudad. Los zocos para el mundo árabe son una de las grandes fuentes económicas, pues allí tiene lugar la venta de todo tipo de productos, intercambio de mercancías provenientes de todos los lugares del mundo. Hoy

³⁸ Raúl Peña Nalda, *Espejismo solar: Tras las huellas de Yuder Pachá, el morisco que conquistó Tombuctú*, Sevilla, Renacimiento, (2014), pág.120.

en día los tradicionales zocos árabes son conocidos en todos los rincones del mundo debido a la cantidad de productos que allí pueden encontrarse, por las famosas técnicas de los trueques que es un tópico musulmán y por los precios tan económicos. El mercado mercantil árabe brilla en la belleza de su producción, las alfombras de gran lujo, la bisutería, los elementos decorativos para los hogares y un largo sinfín de mercancías. Los mercados son el corazón de la ciudad, donde surge la mayoría de los acontecimientos interesantes y Roberto Arlt, a través de sus cuentos, nos transmite todos y cada uno de los sucesos que según él pudo vivir allí y oír por boca de las más humildes personas que aparecen disfrazadas en su escritura.

Pasaremos a ver una de las descripciones del zoco en la obra: “La luz verdosa del farolón de bronce amarrado por una cadena a la clave del arco proyectaba del mendigo una desmesurada sombra, movediza en el triangular empedrado del zoco, sembrado de rosas podridas y cáscaras de melones. Había sido día de mercado”³⁹.

Dicha descripción nos lleva a imaginar un típico mercado de pueblo, pues como bien sabemos cada pueblo posee un día señalado para el establecimiento de su mercado. Es una característica que hoy día se practica en todos los pueblos españoles o, al menos, en Andalucía. En Marruecos los zocos están divididos en las distintas profesiones, pues cada producto, según sean alimentos, sedas, alfombras...van colocados por separado y cumplen unas normas distintas, todo ello para lograr una mejor organización y un buen control de la ciudad. Concretamente el que describe aquí Arlt debe ser un mercado de pueblo, pues allí se exponen toda clase de productos en pequeñas cantidades. Un claro ejemplo de la división de los mercados según los productos dice así:

“[...] un joven, aproximadamente de dieciocho años de edad, instaló su puesto de barberillo frente al mismo Bazar de los Sederos, que en Tánger es como la bolsa de la seda. [...] El Bazar de los Sederos es un lugar importante, y la mejor forma de representarle es como un patio de resquebrajadas baldosas rojas, en torno de cuyas aristas los arcos festonean de arabescos unas recovas oscuras. Bajo estas recovas se abren profundos nichos, donde relucen rollos de las más floreadas telas que pueda codiciar la imaginación de una mujer negra”⁴⁰.

³⁹*El criador de gorilas* (1991:50).

⁴⁰Id. (1991:76).

Los zocos son espacios abiertos, están llenos de vida, lo que le ofrece a Roberto Arlt más elementos para sus narraciones. La abundancia de personajes de distintas culturas, el colorido de los distintos puestos, las calles, las plazas, etc., son elementos que dan mucho jugo a sus relatos. Aunque también nos encontramos con espacios cerrados, es donde suelen ocurrir las peores tragedias, como:

“Cuando Rahuíta, en compañía de Ibu Abucab, pasó a la trastienda del comercio, comprendió que no tendría que examinar ningún collar.

Un negro, con bombachas anaranjadas y chaleco verde, custodiaba la puerta por donde había entrado. Soportaba una alfombra arrollada bajo el brazo. Del centro de la alfombra salía una espada. En un cojín permanecía sentado el hermano de El Mokri”⁴¹.

En ese mismo lugar finalmente tiene lugar el asesinato del hermano de El Mokri por parte de la perversa Rahuíta, quien logró escapar y nunca más se supo nada sobre su paradero. El empleo que realiza el autor de los espacios cerrados y los espacios abiertos podría estar relacionado con la luz y la oscuridad. La luz portadora de la alegría, la vida plena; por su parte, la oscuridad se relaciona con el fin del día, de la vida y normalmente con la tristeza.

Hay numerosos estudios sobre cómo Arlt describe África, tanto en sus *Aguafuertes* como en *El criador de gorilas*:

“Los rasgos que predominan en las aguafuertes africanas dan cuenta de las condiciones de su contexto de enunciación pues se espera que Arlt como corresponsal viajero no refiera lo habitual para su público (el paisaje y costumbres urbanas modernas) sino algo nuevo y desconocido. No obstante, estos mismos rasgos reaparecen, luego, en los relatos de *El criador de gorilas*, aunque el enunciado narrativo ficcional es menos declarativo y, a la vez, más radical en su separación del espacio-tiempo de la modernidad. Las narraciones abandonan por completo la representación de la ciudad moderna y de los

⁴¹*El criador de gorilas* (1991:37).

escenarios tecnológico-futuristas dominantes en las figuraciones de Buenos Aires en lo que consideramos la primera parte de la obra de Roberto Arlt”⁴².

Ante estas declaraciones descubrimos el cambio tan radical en la literatura de Arlt, donde claramente traslada sus narraciones desde las costumbres urbanas modernas sobre su país natal a su inmersión en un mundo totalmente nuevo para él y donde no deja de lado la fascinación en ningún momento. En sus cuentos predomina el pasado, debido a los años que ya habían pasado desde su viaje y también como una denuncia a una cultura cuyas costumbres y tradiciones parecen no haber avanzado en el tiempo.

Por último, es muy interesante la perspectiva que ofrece Arlt sobre los espacios árabes. No podemos negar sus armas de observador, pues todo aparece muy bien detallado. Los escenarios literarios no siempre son tal cual en la realidad, pero hemos de decir que el exotismo oriental abre muchas puertas y facilidades a cualquier escritor para dibujar sus paisajes a través de las letras.

⁴² Laura Susana Juárez, *Roberto Arlt en los años treinta* [En línea], Universidad Nacional de La Plata, Universidad de Humanidades y Ciencias de la Educación (2008), pág.110. Dirección URL: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.261/te.261.pdf> [Consultado: 26/05/2016]

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

El criador de gorilas es un conjunto de quince cuentos en los que se trata una variedad de temas de distinta índole, como por ejemplo, la traición, la venganza, el engaño, la figura de la mujer, la pobreza y la avaricia. Es una obra muy completa, que a pesar de haber tenido en un principio una mala comprensión a lo largo de los años ha sido más estudiada y más valorada. La obra fue editada en 1941 en Chile, donde se encontraba el autor debido a su segunda salida como corresponsal. Como hemos indicado a lo largo del actual trabajo, este conjunto de cuentos surgen debido a un viaje que Roberto Arlt realizó a España a finales de 1934. Tras visitar varias ciudades españolas, se dirigió al norte de África, concretamente Marruecos, y allí quedó sorprendido por todos y cada uno de los aspectos de la cultura árabe y de la ciudad, ya que el espacio tiene una gran relevancia a lo largo de estos relatos.

Se podría considerar que este conjunto de cuentos es un punto y aparte en la literatura de Arlt, así pues en el resto de sus obras lo importante era el espacio urbano y los temas sociales y, sin embargo, aquí triunfa la diversión y la novedad, la aventura y el viaje. Incluso disfrutamos de un gran cambio en la forma de escribir del autor y en su forma de percibir las cosas. El autor logró mostrar con gran lujo de detalles todas las experiencias que disfrutó en el norte de África, pues en los cuentos hay algunas situaciones que bien pueden trasladar a los lectores a cualquier rincón de Marruecos. El ambiente oriental que envuelve a todos los cuentos es delicado, exquisito y bien detallado.

Por otra parte, no podemos dejar de mencionar la importante relación que guarda *El criador de gorilas* con una de las más grandes obras de la literatura oriental, *Las mil y una noches*. Arlt hace uso de algunos de los recursos estilísticos que ya aparecían en *Las mil y una noches*, como por ejemplo el uso de las cajas chinas, es decir contar una historia dentro de otra historia; aspecto utilizado por Shahrazad para salvarse de ser ejecutada por el sultán. También guardan relación temas como la infidelidad, la venganza y el desengaño, entre muchos otros. Por lo tanto, Arlt para escribir sus relatos se impregnó de grandes elementos de la literatura oriental.

Arlt toma en sus quince cuentos una estructura variada, solo en seis de ellos utiliza el método de las cajas chinas. Las historias intercaladas son relatadas por los

propios personajes, pues en esta obra predomina el narrador en primera persona. Ello permite al autor conseguir grandes beneficios, ya que jugar con distintos narradores hace posible una lectura más amena y más divertida. Los narradores relatan unos hechos que les han ocurrido a ellos mismos o que han oído por boca de otros, esto hace resaltar la importancia de la literatura oral, cuyos orígenes más puros se encuentran en el mundo árabe y han llegado hasta nosotros a través de traducciones de obras a lo largo de los siglos.

El lenguaje que utiliza Arlt a lo largo de los relatos es claro, sencillo y con abundancia de adjetivos debido a las numerosas descripciones que impregnan los cuentos. La estructura de los cuentos es adecuada y la extensión justa. Otro elemento importante es el modo en que el autor hace referencia a los personajes, la mayoría se nos presentan por el nombre de oficio que realizan, la cultura a la que pertenecen o por su color de piel, exceptuando los que tienen su propio nombre. Todos los relatos poseen como objetivo aplicar una enseñanza a la humanidad, así pues detrás de todos los temas tratados lo moral juega un papel fundamental.

En definitiva, los quince relatos que componen *El criador de gorilas* son un claro reflejo de grandes aspectos orientales que ya hemos mencionado en líneas anteriores. Resaltan las grandes fuentes orientales de las cuales el autor ha sabido impregnarse con gran delicadeza y, además, ha sabido mostrar en su literatura de forma tan detallada.

6. BIBLIOGRAFÍA

-Arlt, Roberto (1971), *Aguafuertes españolas*, Buenos Aires, Compañía general fabril editora S.A.

-----(1991), *El criador de Gorilas*, Madrid, Alborada.

-Benalmocaffa, Abdala (1991), *Calila y Dimna*, traducción de Marcelino Villegas, Madrid, Alianza.

-Borges, Jorge Luis (1984), *Obras completas*. Recuperado de: <https://literaturaargentina1unrn.files.wordpress.com/2012/04/borges-jorge-luis-obras-completas.pdf>[Consultado: 08/05/2016]

-Camacho Delgado, José Manuel. Del “*fragilis sexus* a la *rebellio carnis*. La invención de la mujer fatal en la literatura de fin de siglo”, Cuadernos de Literatura, Volumen X, Número 20 enero-junio de 2006, págs.27-43.

-Cansinos Asséns, Rafael. Libro de Tomo I: Las Mil y una noches, revisión de la traducción, selección, estudio preliminar y notas por Chuaqui, R. México.

-Cepedello Moreno, María Paz (2003-04), El exemplum: marco narrativo y componentes pragmáticos, *Cuadernos de cultura escrita*, nº 3-4, págs. 207-224. Recuperado de: http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/2282/2003_2004_n.03_04-Cepedello.pdf?sequence=1&isAllowed[Consultado: 20/05/2016]

-Díez Remer, Miguel. Los viejos-y siempre nuevos- cuentos populares, *monografías*. Recuperado de: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares/viejos-y-siempre-nuevos-cuentos-populares.pdf>[Consultado: 21/05/2016]

-Eetessam Párraga, Golrokh (2009), Lilith el arte decimonónico. Estudio del mito de la *Femme Fatale*, UNED, *Revista Signa* 18, págs. 229-249, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/viewFile/6206/5939>[Consultado: 17/05/2016]

- Fernández Parrilla, Gonzalo y Feria García, Manuel C. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=4A-qejwmnwC&pg=PA209&lpg=PA209&dq=jean+antoine+galland&source=bl&ots=xDLcDvELxf&sig=Q65WB0DrDEAROrf3B5txsTMh8ZA&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwibq8PLPDNAhXCshQKHQzHAoUQ6AEIZjAQ#v=onepage&q=jean%20antoine%20galland&f=false> [Consultado:13/07/2016].

-Gnutzmann, Rita.“Roberto Arlt: un escritor actual”, Biblioteca Virtual de Cervantes. Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/vigencia/default.htm> [Consultado: 10/05/2016]

-----(2007),“Los cuentos marroquíes de *El criador de gorilas*”,fragmentos,32, págs. 91/99. Recuperado de: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/1711/7890>[Consultado: 10/05/2016]

-Gómez Renau, Mar (2011), Influencia de la literatura de Adab en el origen de la prosa literaria y la cuentística castellana, *Anaquel de Estudios árabes*,11, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:[file:///C:/Users/usuario/Downloads/4648-4734-1-PB%20\(4\).PDF](file:///C:/Users/usuario/Downloads/4648-4734-1-PB%20(4).PDF)[Consultado: 09/05/2016]

-Herrero, Javier. Fin de siglo y modernismo. La virgen y la hetaira, *Revista Iberoamericana*, University of Virginia. Recuperado de <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3434/3613> [Consultado: 15/05/2016]

-Juárez, Laura Susana (2008), *Roberto Arlt en los años treinta*, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.261/te.261.pdf>[Consultado: 26/05/2016]

-Labourt, J. (2016), Maronitas, *Enciclopedia católica Online*. Recuperado de: <http://ec.aciprensa.com/wiki/Maronitas>[Consultado: 12/05/2016]

- Lacarra, María Jesús (1995), *Sendebár*, Madrid, Cátedra.
- López Enamorado, María Dolores. El cuento popular en el Oriente y en el Occidente árabe, *Cervantes*. Recuperado de: <http://www.cervantes.es/imagenes/File/cidic/4.%20El%20cuento%20popular%20en%20el%20Oriente%20y%20el%20Occidente%20rabes.pdf>[Consultado: 25/05/2016]
- Maino Swinburn, Pedro, El criador de gorilas de Roberto Arlt: La renuncia a la otredad, *Pendiente de migración*, Universidad Católica de Valparaíso, 39. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/crigori.html>. [Consultado: 10/05/2016]
- Marín, Diego (1955), El elemento Oriental en D. Juan Manuel: Síntesis y reevaluación, *Comparative Literature*, V.7. 1, Oregon, Duke University Press.
- Mernissi, Fátima. *El harén político: el profeta y las mujeres*, traducción: Inmaculada Jiménez Morell, Ediciones del oriente y del mediterráneo.
- Molina López, Emilio. En el corazón de la calle. El mercado islámico, Cuadernos del CEMYR, ISSN 1135-125X, N° 9, 2001, págs. 189-204.
- Peña Nalda, Raúl (2014), *Espejismo solar: Tras las huellas de Yuder Pachá, el morisco que conquistó Tombuctú*, Sevilla, Renacimiento.
- Ruiz Girela, Francisco (1999), La literatura de Adab: tratados de paremiología *in extenso*, *Paremia*, Madrid. Recuperado de: <http://www.paremia.org/wp-content/uploads/P8-74.pdf>[Consultado: 23/05/2016]
- Tacca, Oscar. (1989), *Las voces de la novela*, tercera edición corregida y aumentada, Madrid, Gredos.
- (1986), *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*, Buenos Aires (Argentina), Editorial Kapelusz.
- Torres, Katjia. (2007), Mujer en Dar al-Islam, *Colección estudios árabes*, Escribel editores, págs. 7-21.

-VVAA. (2013) *El protectorado español en Marruecos: La historia trascendida*, Bilbao, V. I.Recuperado de:
http://www.lahistoriatrascendida.es/documentos/libros/el_protectorado_espanol.pdf[Consultado: 13/05/2016]