

día de burlarse de la literatura criollista y llamar al mito nacional del *Martín Fierro*: «caricatura de copla de ciego».

En la sociedad argentina de comienzos del siglo veinte donde, entre los escritores, todavía predominaban los provenientes de las clases altas, Arlt escritor de clase media baja descendiente de inmigrantes pobres, desentonaba. Era el portavoz de la mayoría gringa y plebeya opuesta a la minoría criolla y patricia.

Contra la exaltación de tradiciones vernáculas, él reivindicaba la cultura traductora. Consciente de la hibridación afirmaba, en un reportaje, que la literatura francesa y la rusa habían incidido en la cultura argentina, no así la inglesa ni la alemana, que fueron menos traducidas. No advertía que él había llegado también a los alemanes, aunque por caminos indirectos.

Dos autores rusos estaban entre quienes acostumbraba citar como sus mentores, Dostoievski y el hoy olvidado Leónidas Andreiev. La admiración por este último, se evidenciaba en la similitud del título *Los siete locos* con el de un relato de Andreiev: *Los siete ahorcados*.

A través de los rusos, Arlt llegó a los expresionistas alemanes, quienes, a su vez, habían abrevado en aquéllos. Se daban así, una vez más, complicadas relaciones interculturales. Dostoievski y Andreiev, que habían estado influidos por los románticos alemanes del siglo diecinueve, a su vez, en un viaje de ida y vuelta, influían en el neorromanticismo de los expresionistas alemanes. Dostoievski también había incidido en Nietzsche que sería maestro de pensamiento de los expresionistas y de Arlt.

La afluencia a las universidades alemanas de la *intelligentzia* rusa del siglo diecinueve y luego de los emigrados que escapaban de la revolución bolchevique, condujo a esta fusión de culturas. La existencia de ochenta y seis editoriales y veinte librerías rusas en el Berlín de los años veinte, eran una muestra elocuente.

Esta influencia mutua, no sólo en la literatura, reflejaba la intermitente, enigmática y peligrosa fascinación recíproca, entre Alemania y Rusia, quizás porque ambas naciones, en determinados momentos de su historia, se sintieron al margen de Occidente, del que formaban, no obstante, una parte insoslayable. Tal vez habría que establecer una similitud geográfica más: ambas son zonas ambiguas de frontera: Alemania es el límite occidental de la Europa oriental, Rusia, el límite de Europa oriental con Asia, a los que podría agregarse Argentina en tanto confín extremo de Occidente.

Los lanzallamas es como lo llamara Mirtha Arlt «un gran fresco expresionista». Ese mundo alucinante donde no hay demarcaciones preci-

sas entre lo imaginario y lo real, el sueño y la vigilia, las ilusiones y los hechos, lo absurdo y lo lógico, lo apócrifo y lo auténtico, lo alegórico y lo documental, conforma esa mezcla rara de simbolismo y realismo que definía a los expresionistas.

El pesimismo, el malditismo, el *pathos* exacerbado, la soledad, la incomunicación, la obsesión por los sentimientos atormentados y morbosos, el antiburguesismo bohemio, la exaltación de los marginales, locos, asesinos y perversos, eran comunes a Dostoievski, los expresionistas y Arlt.

Incluso las debilidades imputables a la obra de Arlt, su tremendismo apocalíptico, en el límite entre lo sublime y lo ridículo; sus personajes de una sola dimensión, su tendencia a representar a los individuos como arquetípicos –ErDOSain como alegoría de la angustia–, eran igualmente defectos o méritos –según se lo mire– del estilo expresionista.

En el expresionismo, como entre los conspiradores de *Los lanzallamas* también se daba esa mezcla política de anarquismo, fascismo, esoterismo y ultraizquierdismo, a la que después me referiré.

Arlt, sin embargo, no llegó al expresionismo tan sólo por la intermediación de los rusos sino también por la propia cultura rioplatense de los años veinte que estaba imbuida, a veces de modo invisible, en el clima expresionista. De todos los movimientos de vanguardia, Borges sólo rescataba el expresionismo: le dedicó un ensayo en *Inquisiciones*, editó en 1920 una antología de poetas expresionistas alemanes en la revista madrileña *Cervantes*. Elogió la novela expresionista *El Golem* de Gustav Meyrinck. José Carlos Mariátegui escribió también sobre el expresionismo en su revista *Amauta*, muy leída por la izquierda.

El expresionismo, asimismo, dejó su impronta en las artes plásticas argentinas. El realismo expresionista en un contexto social dramático de Kathe Kollwitz influyó en el grabador al aguafuerte, Guillermo Facio Hebequer, a quien Arlt admiraba. En el teatro hubo ecos expresionistas en el género del grotesco porteño. Armando Discépolo, su mayor representante, era elogiado por Arlt.

También el expresionismo dejó su huella en algunas películas argentinas de los años treinta. Su iluminación de dramáticos claroscuros fue impuesta por directores de fotografía centroeuropeos –John Alton, Gerardo Húttula, Francis Boeninger y Pablo Taberner– que venían de Berlín donde habían trabajado en los estudios UFA. Cabe mencionar que el arquitecto ruso Wladimiro Acosta emigró a Buenos Aires después de pasar por Berlín donde fue decorador del cine expresionista.

Uno de los temas del expresionismo literario y plástico, era la ciudad como nueva Babilonia. Pinturas como «Yo y la ciudad» y «Ciudad apocalíptica» de Ludwig Meidner, «Escenas de la calle» de Ernst Kitchner, «La gran ciudad» de Otto Dix, «El poder de la calle» de Humberto Boccioni, reflejaban la seducción que ejercían las calles de la ciudad moderna en el arte de comienzos de siglo.

Alfred Döblin en un bosquejo autobiográfico reconocía la ingerencia estos cuadros en la creación de su novela urbana. Es poco probable, en cambio, que Arlt haya visto reproducciones de esa pintura. En un aguafuerte de 1928 sostenía, no obstante, que más que literarias sus influencias eran pictóricas y mencionó a «Goya, Durero y Bruegel» todos ellos precursores del expresionismo.

La calle, decía en ese mismo aguafuerte, era el «escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos danzan su zarabanda infernal» («El placer de vagabundear», *El Mundo*, 20 de setiembre de 1928). Esta era sin duda, la visión de la calle de un artista expresionista. Beatriz Sarlo —*La imaginación técnica*— señaló en la descripción arltiana de Buenos Aires, la coloración pura y contrastada característica del expresionismo.

Más que en la pintura, es probable que Arlt se inspirara en el cine expresionista alemán de los años veinte. *La calle* de Karl Grüne, *Asfalto* de Joe May, *Berlín sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann, *La calle sin alegría* de Pabst crearon un subgénero de la ciudad, la calle y su muchedumbre como símbolos del caos moderno donde se mezclaban el expresionismo con el drama cotidiano de la *Kammerspiel*.

Arlt era un escritor visual. Sus novelas abundan en descripciones de ambientes interiores o exteriores, con gran sentido de la puesta, la iluminación y el color. Su percepción, muy cinematográfica, de Buenos Aires en *Los lanzallamas*, hace pensar que debió quedar impresionado por el clásico del cine expresionista, *Metrópolis* de Fritz Lang, exhibida tan sólo cuatro años antes de la publicación de su novela. En otro filme del mismo director, *Doctor Mabuse* es posible rastrear algún rasgo del personaje del Astrólogo. Esos filmes delirantes debieron entusiasmar, sin duda, al desmesurado joven Arlt.

La investigadora Marisa Reynaud que escribió sobre Arlt como posible espectador de cine alemán de la era muda, dudaba de que estas películas se hubieran exhibido en Buenos Aires. Por mi parte, infiero que sí, ya que ha sido proverbial la receptividad argentina al cine de todas las procedencias. *Metrópolis* fue, ciertamente, un éxito en salas co-

merciales y otros filmes menos conocidos probablemente se hayan exhibido en el cineclub que, por entonces, ya existía.

Queda documentado además, por un aguafuerte de 1937, que Arlt había visto y admirado *La ópera de tres centavos* en la versión de Pabst, y tanto el filme como la pieza de Bertolt Brecht pueden contarse entre los antecedentes de su obra.

En cuanto a la atracción por el bajo fondo y los maleantes, tal vez encontrara mentor en otro cineasta alemán, Joseph von Sternberg, en sus filmes norteamericanos de gangsters: *Noches de Chicago*, *Muelles de Nueva York*, *La batida*. Compartía ese antecedente con Borges quien consideraba a Sternberg uno de los inspiradores de sus relatos de compadritos.

II

La ciudad y las masas urbanas como forma arquetípica de la modernidad, fueron un tema compartido por los expresionistas y por tres escritores alemanes, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer y Franz Hessel cuyo *Paseos por Berlín* fue publicado el mismo año que *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin y *Los siete locos*. Todos ellos manifestaron un aspecto típico de la sociabilidad urbana moderna: la *flânerie*, el caminar solo y sin rumbo, entre las muchedumbres por las calles de la ciudad.

Tanto las novelas como los aguafuertes revelaban a Arlt como un *flâneur* de Buenos Aires, un merodear de sus calles. Ni él ni Benjamín se conocieron, pero ambos eran lectores de Baudelaire, el primero en elevar la *flânerie* a la condición de arte.

El Buenos Aires de Arlt era una ciudad trepidante muy distinta a la de su contemporáneo Borges, también caminador de la urbe pero solo afecto a las calles vacías, a los paisajes desiertos. Los diferenciaba igualmente la nostalgia de Borges por la ciudad del pasado que buscaba en los barrios viejos, opuesta a la proyección imaginaria de Arlt hacia la metrópolis del futuro, que creía encontrar en el ajetreo del Centro.

Un tema ligado a la *flânerie*, vinculaba igualmente a Arlt con Benjamin. Éste preparaba su obra, nunca concluida, sobre los pasajes de París, forma arquitectónica representativa de un momento de la evolución de la ciudad y sus hábitos, en el cambio de siglo. Por la misma época, en un aguafuerte porteño de 1928, Arlt se ocupaba del Pasaje Güemes en la calle Florida, adelantándose a Julio Cortázar quien vol-