

vería a usarlo como escenario de uno de sus cuentos. El *flâneur* de París y Berlín, Benjamin, y el *flâneur* de Buenos Aires, Arlt estaban destinados a no cruzarse nunca en el laberinto de esas calles.

Un desencuentro similar ocurrió con Alfred Döblin. En 1929, el año de la crisis económica mundial, se publicaban simultáneamente *Los siete locos* y *Berlín Alexanderplatz*.

Es probable que a ambos autores no les hubiera disgustado la obra del otro pero los azares geográficos tanto como los editoriales, impidieron que se encontraran. *Berlín Alexanderplatz* fue traducida al castellano en una edición española de 1932, cuando ya Arlt había escrito sus principales novelas. Borges apenas mencionó al libro en una crónica de *El Hogar* a mediados del treinta. En Buenos Aires se difundió algo más con la traducción argentina de 1950.

Las novelas de Arlt, a su vez, fueron traducidas al alemán en los primeros setenta, quince años después de la muerte de Döblin. *Berlín Alexanderplatz* y *Los siete locos*— *Los lanzallamas*, muy distintas en su forma, tenían, sin embargo, muchos puntos en común: trataban del drama de las grandes ciudades modernas, acudían al lenguaje oral, se centraban en personajes de la clase media baja a quienes el caos de la vida urbana arrojaba a la marginalidad, al delito o a la locura. Tampoco faltaban aquellos a quienes una deformación física los condenaba al estigma: el manco en Döblin; el jorobadito, el rengo, la bizca en Arlt.

Ambos autores, con esa atención apasionada por los detalles típica de la flânerie señalaban con minuciosa precisión nombres y números de calles y lugares donde habitaban o circulaban los personajes: un personaje arltiano vivía en Caracas 824, otro en Condarco 1375, dos calles del barrio de Flores donde el autor había vivido. El almacén donde paraban quedaba en Triunvirato y Thames. Döblin comenzaba su novela con Franz Biberkopf tomando el tranvía 41 o describía el itinerario del tranvía 68 que iba a Alexanderplatz. Esta precisión topográfica, hipernaturalista, que permitía al lector visitar el *habitat* donde transcurría la trama, o seguir las traslaciones de sus personajes era, no sólo inusual en la literatura de esa época, sino una innovación.

Ambos autores, en fin, preanunciaban el próximo advenimiento de sistemas autoritarios y totalitarios que ensombrecerían las décadas del treinta y el cuarenta. El nacionalsocialismo tomaría el poder cuatro años después de aparecer *Berlín Alexanderplatz*, y obligaría a su autor a exiliarse.

*Los siete locos* se publicó un año antes del primer golpe de Estado, antecedente del ciclo militarista argentino que se extendería con inter-

mitencias, desde 1943 a 1983, incluyendo el peronismo, dictadura plebiscitada, fascista a medias, que Arlt no llegó a conocer.

El Berlín de Döblin y el Buenos Aires de Arlt eran ciudades diferentes pero se asemejaban por la turbulencia de sus ambientes nocturnos peligrosos y sórdidos. El cabaret berlinés, aunque muy distinto al cabaret del tango porteño, era igualmente legendario, tanto como, en otro aspecto, lo fueran las *Mietskassernen* del barrio Kreuzberg o el conventillo de la Boca.

El Berlín de la República de Weimar era la metrópolis de una sociedad altamente industrializada y centro de la vanguardia artística del mundo. Pero, a la vez, la derrota en la guerra, la revolución fracasada, la inflación y la crisis política permanente provocaron la caída de los valores tradicionales. La sociedad se escindía entre una masa empobrecida y desorientada y aquellos que escapaban a la realidad opresiva lanzándose a diversiones desenfrenadas.

La Buenos Aires de la República liberal era la ciudad de un país cuya gran prosperidad y posibilidades insólitas de movilidad social atraía a los inmigrantes del mundo entero. Se había transformado en una ciudad con mayoría de extranjeros, entre los que predominaban los varones jóvenes y solos. Se originó, de ese modo, el aumento desmesurado del alcohol, la droga, el juego, la violencia y la prostitución. A pesar de que la sociedad seguía siendo pacata, y la virginidad femenina, sagrada, Buenos Aires se había convertido en los años veinte, en el primer mercado mundial de tráfico de mujeres. Uno de los personajes arltianos, el Rufián Melancólico, estaba inspirado en un proxeneta polaco, miembro de la famosa mafia internacional de rufianes, la Zwi Migdal, a quien Arlt conoció personalmente.

La novela de la ciudad y sus secretos apareció cuando el cambio vertiginoso de las condiciones sociales y económicas trajo como consecuencia la desorganización y disolución de las antiguas formas de sociabilidad. La vida comenzó a ser más variada y peligrosa, con conflictos y antagonismos agudizados, con múltiples oportunidades para la aventura, el peligro acechante del drama y la irrupción de una multitud de seres descentrados y a veces excéntricos.

El mito de los misterios de la ciudad había sido en el siglo diecinueve una de las fuentes de inspiración de la literatura: existió el París de Victor Hugo, Balzac y Zola, el Londres de Dickens, el San Petesburgo de Dostoiévski, el Madrid de Pérez Galdós, la Viena de Arthur Schnitzler.

Esa literatura reflejaba la fascinación que la urbe multitudinaria ejercía en la mentalidad de sus habitantes y, a la vez, contribuía a esti-

mular esa fascinación, agregándole misterio. Las ciudades terminaban pareciéndose a sus novelas.

En el siglo veinte, después de la primera guerra mundial, las grandes capitales sufrieron una profunda transformación en los hábitos y costumbres de sus habitantes, debida a la industrialización, a las oleadas inmigratorias, a las innovaciones de la técnica y a la expansión de los medios de comunicación de masas.

No era casual, por lo tanto, que en esos años, surgieran simultáneamente en diversas partes del mundo y sin ningún contacto entre sí, una serie de escritores que trataron de captar esta transfiguración dando origen a la novela urbana moderna. Así aparecieron entre los años veinte y los treinta, *Manhattan Transfer* y *El paralelo 42* de John Dos Passos, *Petersburgo* de Andre Biely, *Berlín Alexanderplatz* y *Los siete locos*.

La ficción urbana del siglo diecinueve había surgido de los folletines publicados en los periódicos. En Buenos Aires, hubo otra vuelta de tuerca: el diario *Crítica* creaba, con sus crónicas periodísticas de la vida cotidiana, una suerte de novela de hechos reales, que después se llamaría no – ficción. No es casual que de su redacción surgiera una generación de novelistas, y entre ellos Arlt.

Por otra parte, la atracción y la sensibilidad especial de Arlt por el paisaje urbano, se evidenció en las acertadas evocaciones que hizo, en algunos notas de la serie «Al margen del cable», de ciudades que nunca llegó a conocer: Barcelona, Budapest, Estocolmo, Danzig, Shangai y París, a la que describió barrio por barrio, rincón por rincón.

Era tan urbano y cosmopolita, que la naturaleza estaba excluida de sus visiones. Cuando en *Aguafuertes patagónicas* describió un paisaje natural, percibió las montañas como rascacielos.

La transformación de la ciudad, de gran aldea que era todavía a fines del siglo diecinueve, en moderna metrópolis, constituía el trasfondo de las novelas de Arlt y de Döblin. La novela berlinesa transcurría cuando en Alexanderplatz se estaba construyendo el tren subterráneo, en medio del ruido y un dinamismo inusuales mientras los transeúntes asistían asombrados a la rápida demolición de unos edificios y a la construcción de otros.

Los porteños de Arlt participaban igualmente del espectáculo de una ciudad en construcción, con baldíos, apertura de diagonales, rascacielos a medio hacer, demoliciones, grúas, andamios y calles abiertas entre telones de muros con rastro de los empapelados de las casas derrumbadas.

La ciudad de Döblin como la de Arlt mostraban ese momento de transición donde lo viejo desaparece y lo nuevo todavía no surge, dando una sensación de inseguridad, azar e incertidumbre.

Los tres espacios de la ciudad donde se movían los personajes arltianos, eran los departamentos de la clase media baja, vistos desde el interior, Arlt tanto como Döblin mostraron la lobreguez de esos habitáculos de gente pobre, retumbantes de ruidos, con sus «zaguanes profundos y solitarios», sus patiocitos oscuros como pozos y sus cuartos con luces mortecinas. Arlt los conocía por sus propias vivencias.

La clase alta, en cambio, era escurridiza, fantasmal, inaccesible a la mirada del hombre de la calle. Las mansiones eran, por eso, miradas desde fuera, a través de los ventanales herméticos y sus interiores eran imaginados como los vistos en los lujosos decorados de Hollywood. Paseándose por los hermosos barrios, el personaje de *Los siete locos* imaginaba que «desde la mirilla de la persiana de algunos de esos palacios le estaba examinando con gemelos de teatro cierto millonario melancólico y taciturno».

El vagabundeo por la calle le permitió a ese pequeñoburgués conocer el mundo de los bajos fondos que le hubiera estado vedado de haber elegido otro tipo de vida, la de los «oficinistas grises». Su trabajo de cronista policial en *Crítica* le facilitó su primer contacto con el bajo fondo. Döblin, por su parte, tuvo oportunidad que conocer ese mundo cuando trabajó como médico en un centro de observación de delincentes.

Los lumpenes se movían en el mismo espacio que la clase media baja: el centro de la ciudad. Compartían ciertos lugares públicos, los cafés, los hoteles baratos, los prostíbulos, las fondas, entre éstos el tenebroso bar «Ambos mundos», al lado del edificio del diario *Crítica*, descrito en el relato «Las fieras».

Los barrios obreros, en cambio, estaban ausentes, no entraban en el circuito de tránsito del *flâneur* de clase media. La pobreza proletaria, por otra parte, era anodina e insípida. El mundo de los lumpenes, en cambio resultaba fascinante. Cierta «romanticismo del mal», el paseo por los bajos fondos fue un rasgo característico de algunos escritores de clase media, una manera de escapar a la rutina cotidiana, a la familia convencional.

Está latente en toda la obra arltiana esa mezcla de atracción y repulsa por la llamada aristocracia y, a la vez, por el lumpen. Los personajes —como el autor— se movían en esa zona limítrofe y peligrosa de la clase media baja, oscilando entre las clases bajas y las altas. Las ansias de riqueza y las expectativas de ascenso social entremezcladas con el temor al descenso, la llevaba a ver en los lumpenes, la imagen de un posible porvenir.