

## Roberto Arlt y el vanguardismo (análisis de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*)

**Maryse Renaud**

Universidad de Poitiers

*El objetivo del Ser es el récord. Récord en todos los ámbitos. El hombre de las hazañas es el arquetipo de nuestra época, que comienza mañana para no acabarse nunca más.*

Georg Kaiser

La obra de Roberto Arlt ha suscitado durante mucho tiempo reacciones de carácter a menudo pasional. Algunos no han querido ver en la novelas de éste más que una acumulación de ideas extravagantes o perversas, de monstruosidades gratuitas, producto de una imaginación enfermiza y de un tenaz rencor hacia una sociedad hostil y por lo tanto odiada. Otros han reprochado al autor su sintaxis insegura y hasta errónea, en una palabra su lamentable "falta de estilo". Ya se trate de crítica acerca del "fondo" o de la "forma" todos los detractores de Roberto Arlt coinciden en subrayar las supuestas incoherencias, las ingenuidades de relatos como *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Pero de esta forma, esa crítica puntillosa "y parece que exclusivamente preocupada por inventariar torpezas e impropiedades" no hace sino revelar su insensibilidad ante la originalidad de ese arte profundamente expresionista, que quiso ser de ruptura e hizo, a sabiendas, de la subjetividad exacerbada, de la sinceridad desmedida sus mayores valores. Por lo que pretendemos aclarar aquí un aspecto algo postergado de la obra de Arlt: su dimensión expresionista, perceptible tanto a nivel temático como estructural.

**¿Una fillación expresionista?**

*Los siete locos* y *Los lanzallamas* son muestra, en efecto, de una

problemática típicamente expresionista, pero esta afirmación requiere ciertas precisiones. No es el expresionismo como constante de la literatura universal, ni siquiera esa actitud estética y ética particularmente representativa de la generación de 1915 a 1935 en América Latina, actitud fundada a la vez en la angustia, el grito, la desesperación, el sentimiento cósmico del universo y la patética búsqueda de un mundo mejor los que aquí retendrán nuestra atención. Si es cierto que con toda razón puede hablarse del expresionismo latinoamericano como de una categoría estética<sup>1</sup> propia de esa época, si obras tan diversas como *Doña Bárbara*, *La vorágine*, la poesía de Neruda o de Vallejo han podido ser consideradas como adscritas a semejante enfoque, es sin embargo una filiación histórica más directa, a saber la influencia del movimiento expresionista alemán, la que postulamos aquí. Pues el expresionismo en sentido estricto, dejando de lado la innegable deuda de Artt con Dostoievski, nos parece mantener con *Los siete locos* y *Los lanzallamas* relaciones nada desdeñables.

Es cierto que esta afirmación puede parecer un tanto desconcertante. La literatura expresionista alemana no tuvo más que un impacto muy limitado en América Latina, ya que fue esencialmente a través de Francia, ella misma indiferente e incluso hostil a la literatura germánica, a principios de siglo por lo menos, como los intelectuales latinoamericanos entraron tardíamente en contacto con las múltiples manifestaciones artísticas del expresionismo. De los escritores latinoamericanos de principios del siglo XX parece ser Borges uno de los pocos en haber conocido directamente, durante su estancia en Suiza, la poesía expresionista, en haberla apreciado e intentado difundirla. Traducirá en España, donde residió algún tiempo, fragmentos de revistas berlinesas y publicará traducciones de textos poéticos que su cuñado, Guillermo de Torre, reproducirá en 1925 en una obra, ya clásica, acerca de las vanguardias literarias europeas de principios de siglo: *Literaturas europeas de vanguardia*. Igualmente consagrará al expresionismo un artículo titulado "En torno al expresionismo", publicado primero en Buenos Aires, en el número 3 de *Inicial*, en diciembre de 1923, y retomado después en *Inquisiciones*, en 1925. Así pues, si América reserva globalmente al expresionismo una parsimoniosa acogida, éste, sin embargo, en la época en la cual Roberto Artt escribe *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (1927-1929), no deja de operar una significativa penetración en la Argentina. Recordemos, en efecto, que en un país fronterizo, Brasil, por más señas en Sao Paulo, se lleva a cabo, en 1923, una exposición

---

1 Cf. Pierre Rivas, «Éléments pour une histoire de l'expressionnisme en Amérique Latine, en "L'expressionnisme allemand", *Obliques*, nº 6-7, 1976.

de pintores alemanes. Cabe precisar que estos artistas, de origen ruso y judío a la vez, que acababan de obtener la nacionalidad brasileña, como Lasar Segall, habían participado justamente en Dresden en el movimiento expresionista. Por otra parte, en el Perú, entre 1924 y 1928, Juan Carlos Mariátegui se asoma benevolente al arte expresionista alemán. Llegará incluso a publicar en su revista *Amauta* una breve obra de teatro de Walden. Todos estos datos nos permiten pensar que Roberto Arlt, por otra parte descendiente de alemanes, pudo haber tenido acceso, de modo más o menos oblicuo, a esa estética expresionista eminentemente vanguardista cuyos ecos asordados se pueden percibir en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Si, en efecto, escasean las referencias precisas a las vanguardias europeas y sólo asoma una fugaz alusión al cubismo (capítulo primero, "Los sueños del inventor"), por su tónica general las dos novelas están adscritas, en cambio, a la sensibilidad expresionista. Está presente, además, una Alemania mitificada a través de una referencia enfática al "oro rojo de los Germanos" (capítulo tres, "El buscador de oro").

Sea cómo fuere, ya se trate de filiación directa con el expresionismo alemán o, más difusamente, de connivencia entre dos visiones del mundo fundadas en una experiencia existencial similar, en traumas económicos e históricos igualmente perturbadores, en una situación de crisis vivida intensamente, la obra de Roberto Arlt resulta más sugestiva al ser aprehendida a la luz de ese movimiento vanguardista que fue el expresionismo alemán. Las asperezas, las estridencias, incluso la vulgaridad que algunos reprochan tan duramente a veces al novelista argentino aparecerán entonces como lo que son realmente : la manifestación vigorosa de un arte nuevo, de una estética de ruptura deliberada que va ejerciendo sobre el lector contemporáneo una fascinación cada vez más fuerte.

### ***Abandono de la Armonía y celebración del Inconsciente***

Conviene subrayar primero los presupuestos fundamentales que recorren tanto la obra de R. Arlt como los grandes textos expresionistas : la literatura ya no se fija como objetivo la armonía sino la intensidad. Es esto lo que, no sin agresividad, afirma el novelista en el prólogo a *Los lanzallamas*. (o, mejor dicho, en las "Palabras del autor"). A aquellos que le reprochan su indefectible apego a un realismo de pésimo gusto, el autor replica sosteniendo que la novela debe encerrar en adelante la violencia de un "cross" en la mandíbula. De esta forma la cursilería de la literatura de salón y el realismo dulzón de los cuales se alimenta con demasiada frecuencia la burguesía argentina se ven igualmente rechazados en nombre de una nueva exigencia: la sinceridad. Así como los escritores y pintores expresionistas, más

que la seducción, lo que se propone el artista es la expresión vehemente de su yo profundo.

Esta valorización de la subjetividad, de la Idea, característica de todos los textos expresionistas, genera una original estrategia narrativa. La novela se nos presenta, en efecto, en las primeras páginas de *Los siete locos* como un relato objetivo, conducido en tercera persona por un narrador exterior a los acontecimientos relatados, y cuyo papel consiste únicamente en describir las principales etapas que llevan a Erdosain de la angustia a la desesperación, y finalmente al suicidio. Pero rápidamente se pone de manifiesto que el estatuto del narrador es de hecho mucho más complejo: el encadenamiento fatal de las humillaciones que soporta Erdosain, el protagonista, y la multiplicación de las experiencias sadomasoquistas en las cuales se encuentra implicado: en una palabra, la objetividad brutal de los hechos narrados se revela relativamente secundaria. Si bien contribuye el despliegue de un juego de opositores y auxiliares (Ergueta, Barsut, el Astrólogo, Hipólita) a crear el indispensable andamiaje dramático necesario al lógico desarrollo de la fábula, no deja de estar contrapesado e incluso invadido por sistemáticas analepsis que, por su parte, propician un vertiginoso buceo en el mismo corazón del sujeto adolorido, víctima de sus más crueles fantaseos. Si la arquitectura del texto recuerda en ciertos aspectos las estructuras novelescas tradicionales, principalmente la novela picaresca española, la verdadera originalidad de *Los siete locos* y de *Los lanzallamas* radica precisamente en la inesperada amplitud otorgada a la dimensión introspectiva. Basta con recordar las primeras secuencias de *Los siete locos* para percibir en qué medida el narrador, una vez anunciada la progresión de la intriga, se desvía de ésta para interesarse, en cambio, en el inconsciente del protagonista. Así, en la sexta secuencia del primer capítulo de *Los siete locos* ("Los sueños del inventor"), el deambular por la ciudad y los vagabundeos de la imaginación torturada de Erdosain están estrechamente asociados. El personaje olvida insensiblemente el objetivo que parecía haberse fijado y el lector accede a un universo de frustraciones de todo tipo, económicas y sexuales. La ficción del relato objetivo no puede entonces mantenerse por mucho más tiempo. Algunas de las reacciones del narrador, ciertos comentarios significativos suyos, dejan entrever en efecto que éste último domina a sus personajes. La omnisciencia es, no cabe duda, uno de sus atributos, como bien lo muestra, por ejemplo, el pasaje de *Los siete locos* donde el narrador, contra toda verosimilitud, cala los más secretos pensamientos y motivaciones de Hipólita.

La presentación inicial, que tiende a hacer del narrador un mero compilador, un simple cronista, se tambalea. Poco a poco éste aparece como confidente e incluso, en las últimas páginas del relato, como cómplice inesperado que no vacila en albergar a Erdosain, aun

cuando éste es acusado de asesinato. En verdad, el estatuto aparentemente caótico del narrador encierra una lección mucho más sustancial. Hacía falta, para hacer soportable la violencia de algunas situaciones de crudo erotismo o de sadomasoquismo agotador, la mediación de un tercero, de un cronista aparentemente neutro pero, de hecho, compasivo, caritativo y omnisciente, capaz de explicar, incluso de justificar el comportamiento extravagante y a menudo aberrante de Erdosain. Por otra parte, Roberto Arlt había previsto el rechazo que no dejaría de suscitar tal o cual escena de *Los siete locos* o de *Los lanzallamas*. ¿Acaso no arremete en el prólogo a *Los lanzallamas* contra la afectación hipócrita de sus compatriotas que, si bien se regodean con cierto pasaje maloliente del *Ulises* de Joyce, no dejan de criticar en su obra la menor huella de ultraje a la decencia? Así, este relato, que podría parecer en un primer momento bastante tradicional y no exento de algunas torpezas, se esfuerza en realidad en subvertir los modelos canónicos de los cuales arranca. Si algunas de las estructuras de la novela de iniciación o de la picaresca española se hallan aquí presentes, si las familias Epsila, Ergueta y Bromberg parecen ser descendientes directos de los personajes de *Rinconete y Cortadillo*, esto responde ante todo a la intención de subrayar mejor el itinerario caótico de estos personajes, involucrados, sin embargo, en una aventura fundamentalmente metafísico-sensorial en la que las pulsiones, los movimientos incontrolables del alma, el "exceso de vida", el "frenesi" desempeñan un determinante y novedoso papel.

### ***La emergencia del cuerpo***

Próximo por varios motivos al drama en estaciones (*Stationendrama*) en el que el héroe pasa sucesivamente de estación en estación para intentar realizar su ideal, el díptico de Arlt comparte con este tipo de literatura las mismas ambigüedades. Aún cuando afirma con violencia la falta de humanidad del mundo, la impotencia, la perversidad e incluso la muerte de Dios, las referencias a la cultura judeocristiana no cesan de multiplicarse. Las alusiones a las Sagradas Escrituras "a personajes bíblicos, al Calvario, al Apocalipsis" son numerosas. La recurrencia de la palabra "alma" se revela particularmente llamativa, pero conviene interpretar debidamente su significación. En efecto, desde el final del primer capítulo de *Los siete locos* ("El trabajo de la angustia") se pone de manifiesto que la noción de alma no puede concebirse independientemente de la de cuerpo. Incluso si se mantiene la dicotomía de valor dramático Alma-Cuerpo, es el cuerpo el que en la obra de Roberto Arlt engendra todos los tormentos del alma. Este proceso se radicaliza en *Los lanzallamas*, donde la

violencia del sufrimiento que dejan entrever las largas secciones introspectivas se encuentra estrechamente ligada al infortunio del cuerpo. Por otra parte, la fraseología se modifica sensiblemente : un estudio estadístico revelaría fácilmente el repliegue de la palabra "alma" en favor de la palabra "cuerpo", la invasión de expresiones tales como "crisis", "aullidos", "rugidos de la carne" y la presencia obsesiva de las entrañas en carne viva. La Verdad que trata de ocultar el mundo triste y mercantil de la ciudad no es tanto el infortunio del alma como el desgarrador aniquilamiento del cuerpo, víctima del mundo urbano, como lo subraya de manera ejemplar la rica urdimbre metafórica .

Alrededor de dos grandes semas se van estructurando las principales metáforas en los textos de Artt : la Horizontalidad, que engendra una abundante cantidad de imágenes técnicas donde la presencia maléfica de rodillos asesinos, de laminadores pavorosos, de cubos macizos y opresores trae aparejado el aplastamiento del hombre, presa de un monstruoso engranaje; la Verticalidad, aun más desestabilizadora, que suscita sangrientas visiones de instrumentos incisivos, penetrantes, como el torno o la lezna, imágenes de cortes y sajaduras efectuadas por conos gigantescos, verdaderos instrumentos de tortura de evidentes connotaciones sexuales. Conviene recordar, en efecto, que las largas analepsis introspectivas de las dos novelas consideradas dejan aflorar progresivamente, luego confirman sin ambages, la amplitud de los complejos que aquejan, por múltiples razones, a Erdosain: a la homosexualidad reprimida, principalmente frente a Barsut, se agrega cierta forma de inapetencia sexual, de impotencia frente a la mujer, producto de una sobrevaloración adolescente de la virginidad femenina y la castidad masculina; por último, la práctica fuertemente culpabilizada de la masturbación, sobre todo en la secuencia titulada "La casa negra", completa el sombrío cuadro de la miseria afectiva y sexual del protagonista. Por ello la visión de todos esos instrumentos virtualmente agresivos, susceptibles de poner en peligro el precario equilibrio del cuerpo, es percibida de manera particularmente dramática.

### ***El Hombre Nuevo***

Paralelamente a esta evocación harto freudiana del cuerpo insatisfecho, adolorido y desvalido, que se sabe incapaz de "perforar el espesor de la vida" (primer capítulo de *Los siete locos*), se elabora sin embargo una actitud combativa, determinada, pese a los obstáculos, a encontrar, incluso a crear de modo arbitrario y un tanto artificial, un "sentido a la vida". Así el texto, que podría parecer hasta aquí tan poco cuidadoso del ritmo dramático, emparentándose más de este modo con el poema lírico, se anima entonces extrañamente.

Como en los dramas expresionistas, el Hombre Nuevo busca afirmarse desesperadamente. Una salida parece poder perfilarse y, así como sus homólogos germánicos, es hacia el mito y el pensamiento utópico hacia donde se vuelven los personajes de Artt. Sin duda alguna, la violencia concentrada del texto teatral expresionista, debida a la yuxtaposición brutal de situaciones fuertemente contrastadas y al abandono frecuente del orden cronológico, no tiene equivalente directo en las dos novelas que aquí nos ocupan. (Conviene recordar, en efecto, que el género novelesco es por naturaleza reacio a integrar las pautas elaboradas por el teatro expresionista.) No obstante, la necesidad de una estructuración cronológica mínima y de cierta coherencia psicológica no impide que la novela se abra a una dimensión parabólica.

El mito de la Sociedad secreta ocupa al respecto una función particularmente determinante. El proyecto revolucionario del Astrólogo, cuyo alcance real conviene captar debidamente, cumple fundamentalmente una función de incentivo, de catalizador metafísico, de liberador de energía. Por ello no hay que sorprenderse ante las confusiones e ingenuidades ideológicas presentes en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, que han sido igualmente tan a menudo reprochadas por sus detractores a los escritores expresionistas alemanes. Aun los personajes más directamente implicados en esta empresa, como Erdosain, Barsut o Hipólita, perciben y señalan al Astrólogo las incoherencias de algunas de sus palabras. Si los medios imaginados por éste último pueden de seguro parecer extravagantes, incluso monstruosos -"la prostitución erigida en sistema, el empleo masivo de gas tóxico como el fosgeno, la duplicidad, el oportunismo más desvergonzado"-, el sentido de esta fantasía revolucionaria no deja de afirmarse vigorosamente, particularmente en la segunda parte del díptico, *Los lanzallamas*. La barbarie y el horror de algunas situaciones imaginadas por el Astrólogo no son, en efecto, más que etapas pasajeras y tienen por función la aceleración de la llegada del reino de la Utopía. En cuanto a la coloración política, por tanto tiempo incierta, de la Sociedad secreta, se precisa también a lo largo de las páginas. El Hombre Nuevo será indiferentemente "rojo", "comunista" o "anarquista", es decir violentamente anticonformista y determinado a actuar por el bien de la colectividad. Porque frente a un partido comunista ortodoxo tachado de impotente, a socialistas renegados y a una democracia de oropel, frente a un capitalismo inhumano y a un imperialismo insaciable, es preciso apresurar a cualquier precio la llegada de un mundo mejor, aquí asimilada a una grandiosa "Odisea roja".

El proyecto de R. Artt conserva hasta el fin una dimensión mítica. Se trata menos, en verdad, de sustituir la falta de humanidad del orden establecido por la coherencia de un nuevo orden económico-político que de despertar en el hombre el deseo de cierta forma de

trascendencia. De ahí que Dios no desaparezca totalmente, contra toda previsión, del proyecto revolucionario, pero el Dios al que se refiere el Astrólogo no es el Dios de los cristianos, calificado repetidas veces de "canalla". No se trata tampoco de restaurar dogmas y valores tradicionales. La necesidad de Dios se confunde en adelante con la exigencia, completamente humana y por demasiado tiempo contenida, de heroicidad, con la búsqueda del Absoluto. La Verdad que busca el Hombre Nuevo reside en él; es el hombre mismo, aquel hombre integral cuya aparición desean desesperadamente tanto *Los siete locos* y *Los lanzallamas* como el expresionismo alemán. Como nos recuerda la conmovedora secuencia de *Los lanzallamas* titulada "La cúpula de cemento", es al hombre en su totalidad, con su miserable cuerpo adolorido, al que hace falta salvar y regenerar. Así, todas las "mentiras" metafísicas que recorren las dos novelas se justifican: la del "mayor", que tiende a favorecer la instauración de una dictadura militar con la intención de acelerar la llegada de una dinámica comunista; la del "buscador de oro", enarbolando la promesa de infinitas riquezas; y las mentiras aún más inestables del Astrólogo. Todas tienen un valor ejemplar, y el elogio insistente de "la verdad de la mentira" viene a recordar oportunamente la verdadera función de propuestas aparentemente tan caprichosas.

Como en muchas obras expresionistas, en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* alienta una concepción energética de la vida y, por extensión, de la obra de arte. ¿Cómo no poner en relación con la problemática de Artt estas palabras fechadas en 1922, de Georg Kaiser, uno de los más célebres dramaturgos expresionistas alemanes? :

*En el principio de los principios era Energía. Que no dejará de imponerse en el infinito de los tiempos hasta el último fin. (...)*

*Representar Energía es la misión del hombre inherente a la misma ley de su impulso vital. Impulso que gobierna y sólo él. Así se encuentra al fin realizado el descubrimiento de la finalidad del Ser, que se encuentra todavía ensombrecida, ocultada por un enjambre compacto de nebulosas conjeturas. Esta finalidad es Energía desde los orígenes hasta la suprema realización. Energía sin otra razón de ser que Energía. En adelante se confunden el acto creador y la esencia misma del acto, los resultados son secundarios<sup>2</sup>.*

---

2 Georg Kaiser, De l'élaboration formelle du drame, (traduction de Daniel Poncin), in *Obliques*, n°6-7, 1976. (La traducción al español es de la autora del artículo.)

Tal es en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* el objetivo de la empresa revolucionaria. El Astrólogo se propone en efecto salvar "el alma de los hombres agotados por la mecanización de nuestra sociedad" gracias a la creación de ese "juego energético" en que consiste el mito de la Sociedad secreta. Al final de las dos novelas, el verdadero héroe aparece para retomar una vez más la formulación de Kaiser como el que "realiza una proeza energética". Así se explica en *Los siete locos* y en *Los lanzallamas* el elogio recurrente del poder del Verbo. El Astrólogo viene descrito como un "superhombre" capaz de sobreponerse a la castración, las persecuciones, pero aún más como el único que posee el don de instilar, gracias a su inspiración de visionario, el deseo de vivir en los seres más desengañados. ¿Acaso no exclama Erdosain en *Los lanzallamas*: "Estoy muerto y quiero vivir. Esa es la verdad"? Tan subyugado como Hipólita por la fantasía y el teatral poder de convicción del Astrólogo, presta oído complaciente a las exaltantes propuestas de este último. La palabra mítica, palabra jubilosa, palabra energética, se opone entonces a la maciza y desesperante presencia de los Hechos.

Imagen por excelencia de la transgresión, el discurso utópico, mítico, pretende ser palabra de libertad y apertura. Además, si la banda de los siete locos queda disuelta y se dispersa -"Barsut se escapa, Bromberg es asesinado, Ergueta sigue solitario su místico camino, Erdosain se suicida"- el Hombre Nuevo continúa su camino. A diferencia de muchos textos expresionistas de hondo pesimismo, no todas las salidas parecen quedar condenadas. El desenlace de *Los Lanzallamas* insinúa, en efecto, que pese al abandono de sus primeros adeptos, el Astrólogo evade las trampas de la policía y se lanza a nuevas aventuras. Existe por otra parte un detalle importante que dota a los dos textos de un singular alcance: el Hombre Nuevo, héroe generalmente solitario de los dramas expresionistas alemanes, se transforma aquí en una pareja insólita, unida y fraternal, que ha vencido simbólicamente las trampas de la sexualidad. Situados en adelante más allá del sexo, el Astrólogo e Hipólita remiten a la vez, conforme a la doble visión expresionista, a la imagen emblemática de la Energía vital y a la más apacible de un Cielo posible. Así, la comunidad disuelta podrá quizás volver a formarse alrededor de esos dos arquetipos de una nueva humanidad, de esa Eva y de ese Adán del futuro.

El desenlace mítico, así como el desenvolvimiento global de *Los Siete Locos* y *Los lanzallamas* autorizan a considerar este díptico como un relevante ejemplo de la prosa expresionista. Existen, en efecto, entre el expresionismo alemán y estas dos novelas de Roberto Arlt extrañas coincidencias, formulaciones casi idénticas, referencias comunes, en una palabra un estrecho parentesco en cuanto a la percepción del mundo. El

desencadenamiento de la barbarie humana, puesta al desnudo por el uso masivo de gases tóxicos durante la Primera Guerra Mundial provocó, es sabido, en los expresionistas alemanes un verdadero trauma y la voluntad de ruptura radical con el orden establecido. Lo mismo ocurre en las dos novelas de R. Arlt, donde la referencia al fosgeno adquiere un carácter casi obsesivo y sirve provocativamente para justificar la empresa revolucionaria del Astrólogo. Podrían citarse muchas otras similitudes que unen la obra del argentino a las de los expresionistas alemanes. Encontraríamos, por ejemplo, la misma denuncia imprecatoria de un orden social inhumano, regido por el dinero y la tiranía de las máquinas, el mismo rechazo de la Iglesia, la Familia, las máscaras del Amor conyugal. Pero más allá de esas analogías temáticas, es la concepción misma de la obra de arte propia de R. Arlt la que lo acerca a la estética expresionista y dota a sus dos novelas de un prodigioso poder de sugestión. Volviendo la espalda a una literatura edulcorada, empalagosamente descriptiva o psicologizante, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* proclaman con estruendo el carácter positivo de lo inarmónico, de lo informe, del disparate, de la hibridación de los diversos registros de expresión. Así como un Kandinsky o un Kokoschka fueron a la vez pintores y escritores, R. Arlt no cesa, en estas dos novelas, de tender puentes entre la literatura, las artes plásticas y el cine. Las alusiones al modo de expresión pictórico abundan. Los títulos de muchas de las secuencias recuerdan extrañamente la locura, el grito desgarrador o la muerte solitaria que sugieren tantos cuadros expresionistas: la sombra de Van Gogh, Munch, Kubin se cierne sobre esas páginas donde la alucinada utilización del color contribuye a arrancar la fábula de una dimensión mimética, prestándole un innegable valor simbólico. Es más la descripción arltiana de una humanidad aplastada y condenada a la oscuridad de los túneles parece estar en deuda con el mundo angustiante ya evocado, en 1926, en *Metrópolis*, película expresionista de Fritz Lang. Pero, ante todo, es la doble dimensión mítica y energética la que hace, indiscutiblemente, de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* un texto inolvidable. Esos "locos", esos "monstruos" que deambulan a lo largo de la ficción son en verdad los cuerdos asesinos, los verdugos ejemplares de un orden delicuescente. Con ellos, es el Hombre integral, el Hombre perfecto de los expresionistas el que se busca torpemente a sí mismo en la crepitación de un impulso vital, de una Energía irreprimible, y de una escritura deliberadamente abierta a lo insólito y a la intensidad.