

# Un exiliado en Buenos Aires: el *paseo* en la obra argentina de Paul Zech (1933-1946)

TOMÁS SUFOTINSKY | UNR, IECH-CONICET  
tomas.sufotinsky@gmail.com  
ORCID 0000-0003-4275-2617

| 42

## Resumen

En 1933 el escritor alemán Paul Zech debe huir de Alemania y refugiarse en Buenos Aires, donde vivirá hasta su muerte en 1946. Allí tendrá una intensa actividad literaria, llevada adelante en difíciles condiciones de vida, tanto en cuanto a su condición misma de exiliado, como por sus cambiantes y conflictivos vínculos al interior de la colectividad alemana. En esta obra, una inclinación a la caminata por la ciudad nos muestra una imagen de la Argentina de la década de 1930 desde el novedoso punto de vista de un autor exiliado en estas tierras.

En este trabajo nos preguntamos cómo se constituye en la obra argentina de Zech el *paseo* en el *exilio* (si acaso es posible el *paseo* en el *exilio*) y cómo se recorta, por sus particularidades, de los otros registros urbanos escritos «a pie» en su misma época (Benjamin, Kracauer).

**Palabras clave:** paseo, exilio, modernidad

## An exile in Buenos Aires: The *stroll* in the Argentinean works of Paul Zech (1933-1946)

### **Abstract**

In 1933 the German writer Paul Zech had to flee from Germany and go into exile in Buenos Aires, where he would live until his death in 1946. There, he would have an intense literary activity, carried out under difficult living conditions, both because of his condition as an exile and because of his changing and conflictive links within the German community. Within Zech's works during these years, an inclination to walk around the city shows us an image of Argentina in the 1930s from the novel point of view of an author exiled in these lands.

In this work we inquire how the *stroll in exile* (whether it is possible to stroll in exile) is constituted in Zech's Argentinean work and how it is cut out, due to its particularities, from the other urban records written «by foot» in his same period (Benjamin, Kracauer).

**Keywords:** stroll, exile, modernity

A mediados de 1933, el escritor alemán Paul Zech debió huir apresuradamente de la Alemania en la que, a principios de ese mismo año, Hitler había sido nombrado Canciller. Había sido echado de su trabajo como bibliotecario en la Biblioteca Municipal de Berlín (*Berliner Stadtbibliothek*) y había pasado algún tiempo encarcelado a causa de su cercanía al SPD (Partido Socialdemócrata Alemán)<sup>1</sup>. En ese contexto, en diciembre de ese año, Zech llega como un exiliado a Buenos Aires, donde residirá hasta el día de su muerte en 1946. De prolífica obra tanto en temáticas como en géneros abarcados, había sido uno de los principales poetas alemanes del período expresionista, habiendo llegado incluso a recibir el premio Kleist de literatura en 1918, así como también es uno de los poetas con mayor representación en la canónica antología *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung* [*Crepúsculo de la humanidad. Sinfonía de la poesía más joven*]<sup>2</sup>, de 1920, editada por Kurt Pinthus, que reunía a todos los poetas de esa generación. Progresivamente, la popularidad de Zech había ido mermando a lo largo de la década de 1920, en conjunto con problemas económicos y hasta algunos inconvenientes legales, hasta que, en una situación gravemente empeorada por el contexto político y social, a los 52 años debió abandonar su país y llegar, sin mucha premeditación, a Buenos Aires, adonde un hermano, que residía ahí desde 1923, lo había invitado (Pellmann, 2010: 112). Ya su llegada a Buenos Aires, en un vapor que lo trajo desde Montevideo, donde hizo una escala de unos meses, es narrada en la novela *Michael M. irrt durch Buenos Aires* [Michael M. vaga por Buenos Aires] en el tono melancólico del tango «A pan y agua»: «Todavía tenía en mis oídos el tango del parlante del barco, cuando, después de tanto tiempo, pisé tierra firme, escuché palabras alemanas y tomé un café bien negro» (como se cita en Pellmann, 2010: 113-114). Esa tónica melancólica prevalecería durante una estadía no deseada en Argentina «...die nur die Bedeutung einer nicht gewollten Haltestelle hat. Eine ärgerliche Verzögerung. Eine Landung in Unlust und von allen Umbequemlichkeiten eines zufälligen und schnell gemieteten Zimmers durchschauert» (Zech, 1985: 5)<sup>3</sup>. Melancolía que se combinó con la frustración de no lograr generarse una posición estable entre sus coterráneos como escritor alemán en el exilio (al menos del mismo peso que el que tuvo en Alemania) y una fascinación entre etnológica y literaria por el medio local, tanto en su aspecto cultural como en cuanto a su naturaleza, como lo advierten los numerosos poemas de la época dedicados a la flora observada, principalmente, en el Jardín Botánico de Buenos Aires.

Esta última etapa de la vida de Zech estuvo signada por una multiplicidad de vínculos sociales y laborales casi siempre al interior de la colectividad alemana antifascista y también, aunque en menor grado, de la colectividad judía —principalmente, de las asambleas obreras de izquierda (Pellmann, 2010; Friedmann, 2010)—. Fue un personaje esquivo y hasta llegó a falsear datos sobre su vida y los trabajos en los que se desempeñó en Argentina (como así tam-

bién antes de su exilio), por lo que hay informaciones (brindadas por él mismo) hasta cierto punto improbables acerca de, por ejemplo, que haya trabajado un tiempo como pianista de un cabaret en el barrio de La Boca. De todas formas, sus principales sustentos económicos salieron de sus colaboraciones, hasta 1935, en el *Argentinisches Tageblatt*, principal diario de la colectividad alemana en Buenos Aires, vocero del sector opositor al régimen nazi entre los inmigrantes alemanes. En los años posteriores subsistió gracias a ayudas económicas y préstamos, que combinó con sus publicaciones en volúmenes de baja tirada destinados a los lectores compatriotas (siempre escribiendo en alemán) y sus publicaciones en revistas europeas como *Die Brücke* (Moscú) y revistas de exilio como *Die Sammlung* (Ámsterdam) y *Deutsche Blätter* (Chile). Su estadía en Buenos Aires, lejos de ser tranquila y sedentaria, estuvo signada por una gran cantidad de domicilios más o menos duraderos que lo pasearon por gran parte de la ciudad y sus alrededores (Pellmann, 2010, da un registro pormenorizado de todas las direcciones en las que se sabe que vivió). Del mismo modo en que sus mudanzas lo llevaron a conocer gran parte de Buenos Aires, Zech se caracterizó también por una predisposición al paseo, tanto por las anchas avenidas y centros neurálgicos de la Capital Federal, como por la tranquilidad de los senderos del Jardín Botánico, y de esas andanzas por la ciudad ha dado cuenta en muchas de sus novelas, relatos y poemas del período. Basta tan sólo con leer algunos títulos de sus principales obras de la época para percibir a un autor que obtenía gran parte de su material literario de sus andanzas: la ya mencionada novela *Michael M. irrt durch Buenos Aires*, la compilación de relatos *Menschen der Calle Tuyutí* [Gente de la Calle Tuyutí] y el volumen de poemas *Árboles junto al Río de la Plata*.

El tópico literario del paseo posee una gran tradición en la literatura universal y particularmente en la alemana; basta tan sólo con pensar en el archi-romántico tema de la *Wanderung* (Hölderlin, Novalis, Schubert, Wagner...)⁴ para comprobarlo. En la época que nos compete, la narración de paseos (incluso su poetización) en la obra de Zech, pueden compararse con las que por los mismos años realizaron otros autores alemanes como Walter Benjamin y Siegfried Kracauer. Lo que nos proponemos investigar aquí es cómo se constituye, por una parte, la naturaleza del paseo *en el exilio* —o tal vez quepa preguntarnos aun si es posible el paseo en el exilio— y, por otra parte, cómo se recorta el paseo de Zech del de sus contemporáneos al situarse en una geografía distinta a los grandes centros europeos, en la que la modernidad se construyó, o se encontraba aún en proceso de construcción, de formas sustancialmente distintas. Pues la situación de Buenos Aires a la década de 1930, como es de esperarse, es en innumerables aspectos (político, demográfico, urbanístico, económico...) distinta a la París y la Berlín —entre otras ciudades— sobre las que Benjamin y Kracauer escriben por esos mismos años.

En este sentido, estamos proponiendo aquí el *paseo* como un método de conocimiento de las ciudades, como un punto de observación desde el que el autor conoce un lugar. Ahora bien, podríamos plantear que es una observación *activa* en cuanto se trata de un punto móvil que se traslada por el trazado urbano, y su movimiento de caminata pone en marcha un motor de la reflexión: el paseo ensaya la ciudad, puede tomar una calle y, arrepentido, volver sobre sus pasos para tomar otra, y en este proceso, como si estuviera perdiéndose y encontrándose todo el tiempo, aprehende la ciudad, mezclándose «de incógnito» como «paseante» entre las multitudes que la recorren habitualmente en los caminos que los llevan a sus trabajos, de manera comparable a la del *flâneur* de Baudelaire en la urbanizada París de Haussmann. Esta reflexión, literalmente «sobre la marcha», da la forma de muchos de los textos sobre ciudades, y en ellos, sostenemos, se da un punto de encuentro entre la ciudad en la percepción del paseante y la interioridad del autor, cuyas circunstancias se ponen en juego en el discurrir de la caminata. En otro lugar<sup>5</sup> hemos dicho que en los ensayos de Benjamin (en *Infancia en Berlín hacia 1900*), de Kracauer (en *Calles de Berlín y de otras ciudades*) y el ensayo «Buenos Aires» publicado por Zech en 1935 en *Die Sammlung*, el paseo les otorgaba su forma en tanto que la forma del ensayo es la misma con la que se recorre una ciudad «tanteándola». Esta idea del *tanteo* la tomamos de Adorno:

| 46

la palabra *ensayo* [la cursiva es del original], en que se unen la utopía del pensamiento —dar en el blanco— con la conciencia de la propia falibilidad y provisionalidad, da una información acerca de la forma en cuestión, que es tanto más de tener en cuenta cuanto que no lo hace programáticamente, sino como caracterización de la *intención tanteadora* [las cursivas son nuestras] (...) Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes (1962: 27-28).

El procedimiento del ensayo que describe Adorno parece coincidir con el procedimiento seguido por estos autores en sus recorridos por las ciudades: el autor escribe el ensayo como experimenta la ciudad, atravesándola, examinándola, volviéndose sobre sus pasos, yendo en otra dirección y, en ese proceso, el pensamiento se encauza en el discurso.

De esta manera, en la fugacidad de los pequeños locales comerciales y la improvisación a la que su subsistencia parece someterse, Kracauer identifica, en «Calle sin recuerdo», el endeble signo de la modernidad de una Berlín que se desvincula de la Historia:

Su carencia de raíces se ha convertido en el modelo mismo de todas estas tiendas. Muchas de ellas ni siquiera se esfuerzan ya en crear la apariencia de un negocio bien asentado, y de entrada despiertan la impresión de ser algo improvisado. Depósitos de estantes en hilera llenos a rebosar de mercancía de saldo que en cualquier momento puede ponerse en marcha (...) A los negocios que cierran les siguen otros que son como los que han desaparecido. A veces el embrujo renuncia a la mascarada y desvela, a la vez, tanto su rostro real como su caducidad (...) El cambio permanente suprime el recuerdo (2018: 22-23).

| 47

De forma similar, escribiendo ya desde el exilio, en «Galerías», Benjamin recuerda la progresiva modernización de la Berlín de su infancia e identifica los viejos y oscuros salones en los interiores de las casas como los últimos vestigios de un vínculo con el pasado, cercados por las galerías que, como centinelas, los resguardan de una ciudad que comienza a transformarse:

Desde mi infancia, las galerías se han modificado menos que los otros espacios. No sólo por eso las siento cercanas. Más bien es por el consuelo que significa su carácter inhabitable para aquel que no logra ya habitar en ningún sitio. En ellas la morada del berlinés tiene su frontera. Berlín, el Dios mismo de la ciudad, empieza en ellas. Bajo su protección, el lugar y el tiempo se encuentran para sí y mutuamente (...) Pero el niño, que alguna vez fue parte de esta alianza, se queda en su galería, cercado por este grupo, como en un mausoleo destinado hace mucho tiempo para él (2016: 138).

La relación de Benjamin con Berlín es eminentemente melancólica: como exiliado, sólo puede darse en el recuerdo. El único «consuelo» que muestra tener Benjamin en este fragmento lo constituye el hecho de que esa ciudad imposible del presente, que se volvió un centro neurálgico del mal del siglo, es también una ciudad imposible del pasado: Berlín ya no existe más para el autor que está al borde de su propia muerte. O, más de acuerdo con Benjamin, él no existe más para la ciudad y para ninguna otra, «no logra ya habitar en ningún sitio». La idea benjaminiana de melancolía está íntimamente vinculada, como bien señala Peter Bürger, con su definición de la *alegoría*. Del mismo modo que ésta última, el melancólico es como un fragmento de una totalidad quitado de su contexto, aislado de él y privado de su propia función, y al cual le es otorgado su sentido desde fuera como pedazo de aquello que alguna vez constituyó. El melancólico es esencialmente un fragmento que se disputa entre la gracia del sentido y la desgracia de la falta del sentido; como una roca desprendida de un cuerpo celeste que vaga por el espacio, está «como muerto, pero protegido en la eternidad» (Benjamin como se cita en Bürger, 2010: 99). En *Ori-*

gen del *'Trauerspiel' alemán* dice Benjamin que «Las alegorías son en el reino del pensamiento lo mismo que las ruinas en el reino de las cosas» (Benjamin, 2012a: 219), y este mismo sentimiento de «catástrofe»<sup>6</sup> parece percibir Zech al considerar sus perspectivas sobre Buenos Aires al momento de su llegada:

Así se erigía, en estas consideraciones previas, la ciudad ante él, ante el hombre que sólo era uno entre muchos semejantes cuando un día se le quitó no sólo el sentimiento de terruño y la patria, sino además el suelo que lo nutría y la libertad personal en todas sus manifestaciones (1997: 21).

| 48

Asimismo, en la nota preliminar a la novela *Michael M. ...*, Zech se refiere al exilio del personaje principal como una enfermedad que lo sacó de su tierra:

Es war nur seine ganz private Krankheit. Sie ruhte als Schicksal ganz in seiner Hand. Und die ihn in dem Augenblick mit den ersten Fiebererscheinungen überfiel, als er mitten aus einer gefestigten und fast zu einem Spiel herab gewöhnten Beschäftigung herausgerissen wurde. Aus einem fast bürgerlich eingebetten Leben. Aus einem wenig aufregenden Klima der gemäßigten Zone, wo der Wechsel der Jahreszeiten auf Jahrhunderte hinaus im voraus zu berechnen ist. Zwischen dem fünfundvierzigsten und dem fünfzigsten Breitengrad (1985: 5-6).<sup>7</sup>

Partimos de la pregunta acerca de cómo es este *paseo* que Zech lleva a cabo en Buenos Aires en su *exilio* y cómo es que se conjugan estos dos términos en la obra de un autor. A poco más de un año de residir en Argentina, Zech ya demuestra poseer un panorama bastante amplio de la ciudad: el ensayo «Buenos Aires», al que poco más arriba nos referimos, está compuesto por tres partes, una primera en la que se explora sobre sus impresiones previas a su llegada (que termina con el último fragmento que citamos), a la que más adelante nos referiremos; en la segunda discurre sobre sus percepciones urbanísticas y, podríamos decir, antropológicas de la ciudad; y en la última se refiere al panorama cultural, más específicamente, al literario, al teatral y a la radio<sup>8</sup>. A la segunda parte pertenece una escena callejera que da cuenta de las impresiones de Zech en sus primeros paseos por la ciudad:

Y, además, el olor del mar<sup>9</sup>, el murmullo en el viento y las poderosas masas de agua en el semicírculo del horizonte. Con barcos que entran y vuelven a partir. Con el chirrido de las cadenas de las anclas y de las grúas correderas. Con un muelle negro por el hormiguero humano. Gente que espera: algo, a alguien. Estibadores con bultos cargados al hombro. Marineros de Japón, Shanghái, Sídney, Liverpool, Hamburgo, Marsella. Rostros de marfil, oliva y ébano. Inmigrantes con todos sus



trastos, charlatanes y timadores. Mercachifles, cargados de artículos para fumadores, *caramelos*, naranjas y tortas de maíz rellenas con carne. Griterío ensordecedor de los vendedores de diarios, niños: andrajosos, sucios, la negra gorra de plato llevada con descaro sobre la oreja y el eterno cigarrillo entre los dientes. Ejércitos de lustrabotas, tranvías, taxis, *colectivos*<sup>10</sup> y un niño perdido, el mismo que llora siempre y en todas partes (Zech, 1997: 23-24).

| 49

La intensidad de las impresiones parece reflejarse en la prosa, que como en una écfrasis, avanza vertiginosamente, a la par de los pasos, sobre todo lo que la mirada va abarcando. La predilección literaria por las clases bajas como tema a representar data ya de sus años expresionistas, época en la que fue llamado «poeta obrero» [*Arbeiterdichter*] (Piccoli, 2010: 8) por su tratamiento de, principalmente, el mundo portuario y de los trabajadores de las minas de carbón. La narración paratáctica de las imágenes recuerda incluso a la técnica de yuxtaposición [*Symultanteknik*, también *Reihungsstil*] tan cultivada en el período expresionista por los poetas alemanes.

A diferencia de los textos de Benjamin y de Kracauer, en cuyas crónicas de paseos en ciudades hay de trasfondo una reflexión eminentemente filosófica que está buscando una manera de pensar en la modernidad<sup>11</sup>, en los textos de Zech no hay una resolución con recurso a la metáfora que vincule una observación «fragmentaria» de la ciudad con un concepto sobre la modernidad, como pudimos ver en los breves pasajes de los dos primeros autores a los que nos referimos. Los momentos (netamente o culminantemente) reflexivos de los textos de Zech sobre paseos en Buenos Aires no son lo más denso en ellos, ni parece éste ser su objetivo. Más bien, el autor parece estar a veces subyugado por sus impresiones y a veces preso de una fascinación entre botánica y etnológica de la ciudad, y todas sus fuerzas se concentran en la potencia descriptiva de la imagen, como si quisiera registrarla como un objeto de colección o una muestra científica: «Y ante la verja, en medio de una trajinada acera, una vieja figura humana llena de costras, repleta de harapos y mugre: una mujer de ochenta años, durmiendo con la bolsa de mendigar debajo de la cabeza» (Zech, 1997: 23). No se trata, de todas formas, de una mera descripción naturalista, ni de una representación patética y miserabilista de la pobreza irreflexiva. Zech tiene, por el contrario, una capacidad perceptiva muy fina de lo que podríamos llamar junto con Andreas Huyssen (2010) esta «geografía de la modernidad», es decir, las especificidades que constituyen la modernidad de Buenos Aires como «periferia» y la diferencian de la de los grandes centros europeos (la París de Baudelaire, la Londres de Dickens, la Dublín de Joyce) y norteamericanos (la Manhattan de Dos Passos) en relación a los que históricamente y hasta ese momento inclusive fue —literariamente— pensada. Sino que su reflexión aparece como «entre» el texto y con una finalidad estrictamente literaria:



Y así como en todas las partes del territorio sudamericano las calles son sólo el letrero de las fuerzas en actividad, oscilando inquietas por las gradaciones de la tensión económica y los estratos sociales, y también el indicador vibrante de aquello que uno quisiera parecer pero que aún no ha llegado a ser realmente, a menudo muy bien encaminado hacia allí, pero constantemente separado por la irrupción inesperada de malas coyunturas y devaluación monetaria, revoluciones e intranquilidad en las provincias, así también aquí, en el amontonamiento de casas de una planta, de construcción morohispana, a menudo muy primitivas y semiarruinadas, junto a rascacielos de 38 pisos, obras en construcción baldías durante años y ruinas de un inquilinato demolido, alineados en una sola calle como la configuración viva de la apariencia: rica y pobre, proletaria y ultracapitalista, archiconservadora y aventurera al borde de la especulación más osada (Zech, 1997: 22).

| 50

Hombre ya adulto en un nuevo mundo donde debe rearmar su vida, a Zech le cuesta vincularse con el propio medio alemán; discusiones y desacuerdos<sup>12</sup> lo hacen ir de amistad en amistad y de un domicilio a otro. Conectado con toda la colectividad, parece nunca lograr hacerse un espacio en Buenos Aires. Recién sobre los últimos tres años de su vida realmente alcanzó a hacerse un nombre como escritor (o volvió a hacérselo) a partir de su participación como corresponsal en la revista chilena de exilio *Deutsche Blätter*. Entretanto, desenfocado en el nuevo mundo, el autor parece lograr construirse un lugar en el que habitar en su propia obra. Las ilusiones que tenía con respecto a Buenos Aires antes de llegar, de las cuales nos enteramos en la primera parte del ensayo que citamos, difieren un tanto de la realidad; no se trata exactamente de una ciudad:

Como una caldera gigantesca, digamos, donde muchas energías jóvenes, confluyen, se reúnen y son examinadas, ordenadas y transformadas eficazmente. Donde a los que ingresan por casualidad, a los que aún no se han asimilado, de ningún modo se les pregunta, con el parpadeo burocrático-desconfiado o con un estupor admirado: «¿De dónde vienes? ¿Quién eres?»; pero donde se pretende saber con claridad: «¿A dónde vas? ¿Qué sabes hacer?» (Zech, 1997: 20).

Sus esperanzadas expectativas sobre el destino de su exilio, al que parecía entrever como una tierra edénica, no excluyen de todas formas una preconcepción de la modernidad periférica en términos materiales del rol que ocupa cada geografía en la división internacional del trabajo, así como también la pone en consideración con respecto a la decadencia de que son víctimas (y victimarias) las geografías centrales de Europa:

En los hallazgos de esta tierra se tocan, sin solución de continuidad, dos continentes poderosos. Y nosotros tan agobiados por Europa, tan cargados de experiencias, pensamos: esta gran ciudad junto al mar debe ser el eco multiplicado de este territorio, el mercado al que todo llega por agua, por tierra, por aire, y en el que todo se evalúa económicamente y se entrega para que siga viaje hacia el mundo. Hacia un mundo que hace mucho que ya no tiene ese viento, ese bosque, esos campos de pastoreo y las fuerzas extraídas de ese paisaje nutritivo. Y que por eso debe desmoronarse, sobre sí mismo, bajo las manifestaciones críticas de una confusión desorientada (Zech, 1997: 21).

| 51

Las imágenes que se hace de Buenos Aires, arriba aún del barco, no acuerdan exactamente con la realidad, más bien son idealizaciones generadas por la desesperanza y el sentimiento generado por el destierro, y aun así conservan cierta justeza con respecto a su ubicación en el mundo: «Y cuando por fin pisó esa ciudad, no era, en su manifestación completa, distinta de lo que había presentado; pero en sus expresiones particulares era una ciudad extraña, completamente cambiada» (Zech, 1997: 21).

Ese «viento, ese bosque, esos campos de pastoreo y las fuerzas extraídas de ese paisaje» que Europa ya no posee parecen estar representando el centro del recuerdo del que emana la melancolía, del mismo modo que las galerías lo hacen para Benjamin. En la Buenos Aires descrita en los «*Bilder aus der gutgelüfteten Stadt*» [Imágenes de la ciudad «bien-aireada»] (en *Gente de la Calle Tuyuti*), sus paseos por el Jardín Botánico parecen tanto complacerlo como ser un recordatorio de esa herida: Der Botanische Garten, durch den ich *flaniere*, liegt nicht in Paris, sondern er gehört zu Buenos Aires, einzelne Blumen, die aus der Grünfläche neugierig herauslugen, sind auf Gelb abgestimmt, andere auf Rot, und dann und wann sieht man auch ein silbriges Rosa.<sup>13</sup> (Zech, 1982: 189) (La cursiva es nuestra.) Esta escena de paseo, citadina a la vez que casi bucólica, lo lleva a realizar observaciones sobre las otras personas que pasean por el Jardín y, finalmente a la irrevocable puesta en evidencia del «caos en permanencia» y la añoranza de la tierra perdida:

Nichts ist unmöglich in dieser argentinischen Welt. Das wurde mir hier deutlich demonstriert. Dennoch erfuhr ich es nicht in diesen Einzelfall. Die ganze Welt ist voller Wirbel, makaber und der Sintflut nahe. Am wildesten toben sich die Elemente des Grauens in Deutschland aus. Denn sonst säße ich wohl nicht hier. Vielleicht aber in der märkischen Heide, an einem stillen See, von den Birken fiele das erste Laub und von den Kiefern die Zapfen. Und diese herbstliche, von der silbrigen Luft ein wenig verschleierte Stimmung hätte vielleicht auch viel besser zu meinen Gedanken gepaßt, die ich mir jetzt von der Welt mache. Im

Frühlingsanfang, unter einem zunehmenden Mond, am Rio de la Plata  
(Zech, 1997: 191).<sup>14</sup>

Zech utiliza el verbo *flanieren* («El Jardín Botánico por el que *deambulo...*») que puede traducirse también como «callejear» o «pasear sin un rumbo determinado». El verbo alemán es tomado del francés «*flâneur*» y nos remite, sin dudas, a la figura literaria del *flâneur*, aquel paseante de París que deambulaba por las calles y los pasajes peatonales recientemente construidos. Benjamin se ocupó largamente de este personaje del siglo XIX; en «El París del segundo imperio en Baudelaire» se refiere a él como uno «que va tomando muestras botánicas por el asfalto» (la imagen nos resulta pertinente para el fragmento de Zech que recientemente citamos) y un poco más adelante dice que «En este mundo [el de los pasajes] el *flâneur* está en su casa; es el cronista y el filósofo (...) se procura allí un remedio indefectible contra el aburrimiento» (Benjamin, 2012b: 99). Esta caracterización de la figura del *flâneur* nos resulta un útil punto de partida para pensar en la especificidad del *paseo* de Zech. Si bien en sus caminatas toma, literalmente, muestras botánicas «en clave poética» (por esos años publica un volumen de poemas íntegramente dedicados a los distintos árboles que llega a conocer en el Jardín Botánico, *Árboles junto al Río de la Plata*), no podemos plantear que, al igual que el personaje parisino, Zech se encuentre «en su casa» en las calles de Buenos Aires ni en los senderos de Jardín Botánico. Como *exiliado* —en el sentido en que ya hemos intentado dar una caracterización del sentimiento de melancolía de que éste es presa—, Zech no logra sentirse «en casa» en ningún lugar; apenas alcanza a crearse un espacio que habitar en la obra que por entonces está produciendo y en el recuerdo de la patria perdida (en alemán existe para ello el término *Heimweh* [literalmente: dolor de hogar]). En este mismo sentido, tampoco podemos proponer que se procure en su paseo una cura «contra el aburrimiento»: si hay tedio, si hay *spleen* como lo define Benjamin («el sentimiento que corresponde a la catástrofe en permanencia»), lo hay en el sentido de un desarreglo insalvable del que pasea con respecto a su realidad, una imposibilidad de morar en ese mundo como propio o como parte de él, imposibilidad que se fuga en una escritura que, a la vez que escape de él, consiste en una pulsión ineludible de registro de ese nuevo mundo que lo rechaza a la vez que lo fascina. Entonces, no podemos pensar en que exista un llano «aburrimiento» que «curar» con el paseo en Zech. Su estancia en Argentina parece resumirse casi paródicamente en la descripción de la figura del ex periodista alemán emigrado Ockermann (en el relato «Así se las arregla Ockermann en la emigración» [Zech, 1997]) que terminó viviendo en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, trabajando de recolector de hongos y viviendo en concubinato con una criolla de ascendencia quechua con la que «tienen que ponerse de acuerdo con las señas de los sordomudos» (1997: 49).

Más adelante en su texto, Benjamin describe la *flânerie* como un acto de protesta contra el progreso en una París que se está masificando al ritmo de la creciente modernización:

Existía el paseante que se aprieta en la multitud; pero también estaba todavía el *flâneur* que necesita espacio para moverse y no quiere prescindir de su independencia. Ocioso va paseando como una personalidad; es su forma de protestar contra la división del trabajo que convierte a la gente en especialistas de algo. Y así también protesta contra su productividad. Hacia 1840 y por un tiempo, resultaba de buen gusto sacar a pasear tortugas en los pasajes. Al *flâneur* le gustaba seguir el ritmo por ellas prescripto. Si hubiera sido por él, el progreso hubiera debido aprender este paso (2012b: 121-122).

| 53

Sin existir en Zech una postura conservadora como la que Benjamin señala en el *flâneur* frente al progreso, su posicionamiento como paseante con respecto al ajetreo de la multitud es también de distanciamiento. La clásica literatura modernista del siglo xx abunda en personajes sumidos en la multitud: *Manhattan Transfer*, por poner tan solo un ejemplo, puede considerarse, aún en su cuidada diversidad, como una novela compuesta por personajes-individuos de la multitud (incluso como una novela de la multitud como manifestación humana de la gran metrópolis del siglo naciente). El Zech que pasea se separa, en cambio, definitivamente, de la multitud; como ya hemos señalado, no puede identificarse con ella ni en ella. No es que su postura sea reaccionaria con respecto a las masas, se trata más bien de una observación atenta que intenta interpretar a fuerza de percepción y descripción, de componer ese campo librado a la improvisación, como en el ensayo «experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes» (Adorno, 1962: 228). Tratando de dar con esa multitud desde su mirada de avistador de aves:

Y después esa otra calle (...) esa distinguida calle de paseantes llamada *Florida*, donde a uno le humea el cráneo por la aglomeración de las máscaras en pintura tropical. Por ese movimiento excitante de seda, pana y visón. Por esos ojos que miran fijo, desorbitados, y a veces ríen, pero no seducen. Por ese centelleo que resplandece pero no arde. (...) Por ese enjambre atascado, donde uno apenas si se mueve (...) Como en un hormiguero, en una nube de perfumes y polvos, en una espesura de cuerpos donde uno se mueve pero no toca. (...) Pero sólo para ver, para admirar, para trepar-por-las-paredes esta calle (Zech, 1997: 24).

En este sentido, el pasear junto a la multitud pero por fuera de ella de un exiliado alemán en la Argentina de la década de 1930 permite un punto de vista novedoso hasta entonces, al menos para la literatura escrita en Argentina, sobre estas tierras. Como plantea Piccoli «Esta última etapa de creación del proteico Zech (...) nos devuelve desde la alteridad (...) una fascinante imagen de nosotros mismos» (2010: 14).

Separado de esta multitud, entonces, fascinado también por ella, su mirada de Buenos Aires es la de alguien que *erra* perdido por un lugar que le es ajeno. Así como en el pasaje de las «Imágenes de la ciudad “bien-aireada”» que citamos Zech llama «*flanieren*» a ese deambular por el paseo del Jardín, va a titular una de sus novelas más importantes del período (en gran medida autobiográfica) *Michael M. irrt durch Buenos Aire*», Michael M. *erra* por Buenos Aires.

En su primera incursión por la ciudad, el protagonista de la novela narra lo siguiente:

Ich ging eine unendlich lange Straße immer geradeaus. Ich wußte nicht, wozu ich eigentlich Lust hatte. Ich dachte nur: Jetzt bist du also hier, Michael, hier in Buenos Aires, nun sieh zu, wie du mit der Stadt und mit dem, was du hier werden willst, fertig wirst.

Das Neue, das wahrzunehmen vor mir ausgebreitet lag, hätte mich reizen müssen, es zu erfahren und seinen Bewegungen auf den Grund zu kommen. Die vielfältigen und mir noch fremde Geschehnisse hätten mich ablenken können und losreißen von dem Versunkensein im Bisher. Noch aber drehte sich alles in meinem Gehirn. Manchmal hätte ich laut aufschreien mögen: Gewiß, du bist hier, aber wer bist du eigentlich? Was bewegt dich? Wohin treibst du? Es liegt ja doch schon alles bei einem Ende. Dir ist im Grunde sehr schläfrig zumut. Leg dich ruhig dort hinein, wo man den letzten und wahrscheinlich auch den gesündesten Schlaf schläft (Zech, 1985: 53-54).<sup>15</sup>

Y seguidamente procede a realizar una descripción pormenorizada, a lo largo de algunas páginas, de sus impresiones de la ciudad, sobre las que se proyectan los pensamientos que evocan su situación de exiliado recién llegado a Buenos Aires y que constituyen el contenido de ese paseo, que parece ser, más un *errar* que un *pasear*:

Ich war herübergekommen, um aufzuatmen, mich zu sammeln und mit neugewordenen Kräften zu wuchern. Aber die traurige Leere im Gefühl füllte sich nicht mit neuen, wärmeren und froheren Gedanken. Viel Schweres wird sich wohl erst noch legen müssen, ehe man für Kindlichkeiten wieder ein Gehör und Gesicht hat (58).<sup>16</sup>

Su «paseo», si aún podemos llamarlo simplemente por ese nombre, por Buenos Aires parece tratarse, más bien, de un deambular errante por la ciudad. «Tomando muestras botánicas», Zech anda errabundo ora por sus calles ajetreteadas, ora los suburbios o los tranquilos senderos del Jardín Botánico, como el *flâneur*, separado del resto del mundo, a destiempo del resto de los caminantes. Pero nunca sintiéndose «en casa» en todas partes. Su disonancia con respecto al resto del mundo que lo rodea no es la misma del personaje parisino, que señala el ritmo de la modernidad en su disgusto mezclado con fascinación, sino que se trata de la sutil y fascinada observación de uno que anda por la ciudad como aturdido por una explosión y se encuentra súbitamente lejos de casa, perdido y sin poder ubicarse en un mundo que está dejando de ser el que era y en el que no encuentra un lugar que ocupar. Así, entre el *flanieren* y el *irren* se constituye este *paseo* errante, este errar paseando, de un autor que busca producir una obra que le signifique un espacio en que sea posible habitar en el exilio y que nos devuelva una imagen, seguramente novedosa, de la Argentina de la década de 1930.

## Notas

1. Zech había estado vinculado al SPD y al USPD (SPD Independiente), asociado a la Liga Espartaquista, ya desde la década de 1910.

2. De aquí en más, cuando no exista versión de un texto en español se pondrá su título original seguido de una traducción (propia); de existir traducción editada, lo nombraremos directamente en su versión en español. Del mismo modo, las citas a textos que no dispongan edición en español figurarán en su versión original y se brindará una traducción propia.

3. ...que tiene tan sólo el significado de una parada no querida. Una demora enfadosa. Un aterrizaje en el disgusto y atravesado por el estremecimiento de todas las incomodidades de una habitación casual y alquilada raudamente. (La traducción es nuestra.)

4. Si bien el tema de la *Wanderung* [caminata, peregrinaje] es característico del período romántico, la tradición alemana del paseo o viaje a pie tiene sus correlatos en la literatura ya desde el Barroco con los epigramas del *Peregrino Querubínico*, del contrarreformista Angelus Silesius (1657).

5. «El paseo como forma del ensayo: Zech, Benjamin y Kracauer» en: Vedda, M. (ed.). *El ensayo alemán. Aproximaciones críticas*. Oficinas de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). (En prensa.)

6. «El *spleen* es el sentimiento que corresponde a la catástrofe en permanencia» dice Benjamin (2012b: 249) en «Zentralpark», un texto que, significativamente, se construye a partir de la yuxtaposición de fragmentos.

7. Era tan solo su propia enfermedad privada. Ella descansaba como un destino sobre su mano. Y lo tomó con la primera aparición de fiebre en el momento en que fue arrancado en medio de una habitual ocupación consolidada y casi como un juego. De una vida casi burguesamente integrada. De un clima poco excitante de la zona templada donde el cambio de estaciones debe ser calculado con siglos de anticipación. Entre los cuarenta y cinco y los cincuenta grados de latitud. (La traducción es nuestra.)

8. Si bien es esperable que un autor con ya varios años de oficio se interese por el *milieu* literario del lugar en que llegó a residir, Zech tuvo también considerable vínculo con la escena teatral alemana y judía de Buenos Aires (en ese momento, además de un teatro judío, existía un teatro donde se nucleaba la comunidad alemana antifascista y otro al que acudía la parcialidad que adhería al régimen nazi), en el Teatro Popular Judío se estrenó, en yiddish, una obra de teatro de su autoría, *Nur ein Judenweib* [Tan solo una mujer judía]. Asimismo, Zech trabajó en sus primeros años en Buenos Aires en la radio alemana junto con su hermano. (Pellmann, 2010)



9. Resulta curiosa la percepción del Río de la Plata como un mar para un alemán acostumbrado a los angostos ríos europeos.

10. Las palabras en cursiva en esta cita (*caramelos* y *colectivos*) indican que fueron utilizadas en español en el original.

11. Es necesario recordar la pertenencia o cercanía de estos dos autores al Instituto de Investigación Social —Escuela de Frankfurt—, fundado con la intención de estudiar sociológica y filosóficamente el advenimiento del nazismo.

12. Así como se pelea con su hermano, quien lo había alojado originalmente en Buenos Aires, Zech se distancia del *Argentinisches Tageblatt* luego de una ruptura institucional al escribir un artículo en contra del *Schwarzes Front* [Frente Negro], segmento no hitleriano del nacionalsocialismo que tenía adeptos entre la colectividad en Argentina y también tiene diferencias que lo alejan de la organización alemana antinazi *Das andere Deutschland* [La otra Alemania], de apoyo a los inmigrantes exiliados. (Pellmann, 2010)

13. El Jardín Botánico por el que *deambulo* no está en París sino que pertenece a Buenos Aires, flores solitarias que se asomaban curiosas a la zona verde se emparejan con el amarillo, otras con el rojo, y cada tanto puede ver uno también una rosa plateada. (La traducción es nuestra. La cursiva es nuestra.)

14. Nada es imposible en este mundo argentino. Esto ya me fue demostrado aquí claramente. Sin embargo no me enteré de ello en este caso en particular. Todo el mundo está lleno de alboroto, macabro y cercano al diluvio. Más salvajemente

braman los elementos del horror en Alemania. De lo contrario no estaría aquí sentado. Tal vez, en cambio, en la landa de la Marca de Brandemburgo, junto a un lago tranquilo, de los abedules caerían las primeras hojas y de los pinos las piñas. Y esta atmósfera otoñal, un poco cubierta por el aire argénteo, tal vez hubiera estado más de acuerdo con los pensamientos que me hago ahora sobre el mundo. En el comienzo de la primavera, bajo una luna creciente, junto al Río de la Plata. (La traducción es nuestra.)

15. Iba siempre derecho por una calle interminable. No sabía hacia dónde tenía realmente deseos de ir. Tan solo pensé: ahora que estás aquí, Michael, aquí en Buenos Aires, ahora ve cómo te las arreglas con la ciudad y con lo que aquí quieres ser. Lo nuevo, que yace extendido ante mí para mi provecho, debiera haberme estimulado a experimentarlo y a ir hasta el fondo de sus movimientos. Los acontecimientos variados y aún extraños para mí podrían haberme distraído y arrancado de mi ensimismamiento en el pasado. Sin embargo todo giraba aún en mi cerebro. Más de una vez podría haber gritado: cierto, estás aquí, pero, ¿quién eres en verdad?, ¿qué te conmueve?, ¿hacia dónde vas a la deriva? Está todo ya cerca de su fin. Te sientes, básicamente, muy somnoliento. Acuéstate tranquilamente ahí donde se duerme el último y probablemente más saludable sueño. (La traducción es nuestra.)

16. Había venido aquí para tomar aire, para recomponerme y para medrar con fuerzas renovadas. Pero el triste vacío en el sentimiento no se llenó con pensamientos nuevos y más cálidos. Muchas dificultades habrá que pasar antes de volver a tener un rostro y un oído para la puerilidad. (La traducción es nuestra.)

## Referencias bibliográficas

- ADORNO, TH. (1962). *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.
- BENJAMIN, W. (2012a). *El origen del «Trauerspiel» alemán*. Buenos Aires: Gorla.
- (2012b). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2016). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- BÜRGER, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- FRIEDMANN, G. (2010). Algunas consideraciones sobre la 'otra Alemania' y la Argentina. En Rohland de Langbehn, R. y Vedda, M.A. (Eds.), *Anuario Argentino de Germanística. Anejo II. 2010. La emigración alemana en la Argentina (1933-1945). Su impacto cultural, 55-71*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Germanistas.
- HUYSEN, A. (2010). *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- KRACAUER, S. (2018). *Calles de Berlín y de otras ciudades*. Madrid: Errata Naturae.
- PELLMANN, F. (2010). Paul Zech en Buenos Aires. Crisis cultural y concepción del nuevo mundo. En: Rohland de Langbehn, R. y Vedda, M.A. (Eds.), *Anuario Argentino de Germanística. Anejo II. 2010. La emi-*



*gración alemana en la Argentina (1933-1945). Su impacto cultural*, 109-139. Buenos Aires: Asociación Argentina de Germanistas.

PICCOLI, H. A. (2010). *Prólogo*. En: Zech, P. *Yo soy una vez Yo y una vez Tú. Antología poética*, 7-14. Rosario: Serapis.

VEDDA, M. (ed.). *El ensayo alemán. Aproximaciones críticas*. Buenos Aires: Oficinas de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). (En prensa).

ZECH, P. (1982). *Menschen der Calle Tuyutí*. Greifenverlag zu Rudolstadt.

——— (1985). *Michael M. irrt durch Buenos Aires*. Greifenverlag zu Rudolstadt.

——— (1997). *La Argentina de un poeta alemán en el exilio 1933-1946. Textos traducidos al castellano*. (Ed). Rohland de Langbehn, R. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

——— (2010). *Yo soy una vez Yo y una vez Tú. Antología poética*. Rosario: Serapis.

——— (2013). *Árboles junto al Río de la Plata*. Rosario: Serapis.

### **Acerca del artículo**

| 58

Este artículo fue escrito en el año 2020 en el contexto de realización del Doctorado en Literatura y Estudios Críticos (UNR-IECH), hecho con el apoyo de la Beca Doctoral de CONICET. El proyecto, dirigido por el Dr. Miguel Vedda y co-dirigido por la Dra. Sandra Contreras, lleva el título de «Una lengua entre dos mundos. La obra de Paul Zech en Argentina (1933-1946)».

Fecha de recepción: 19/8/2020

Fecha de aceptación: 30/9/2020