

## HISTORIA Y POLÍTICA EN DOS NOVELAS DE PATRICIO PRON: *EL COMIENZO DE LA PRIMAVERA* Y *NO DERRAMES TUS LÁGRIMAS POR NADIE QUE VIVA EN ESTAS CALLES*

HISTORY AND POLITICS IN PATRICIO PRON'S *EL COMIENZO DE LA PRIMAVERA* AND *NO DERRAMES TUS LÁGRIMAS POR NADIE QUE VIVA EN ESTAS CALLES*

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ CASTILLO  
La Trobe University  
j.fernandezcastillo@latrobe.edu.au

Recibido: 03.03.2020

Aceptado: 25.07.2020

RESUMEN: Este artículo estudia dos novelas del escritor argentino Patricio Pron, *El comienzo de la primavera* (2008) y *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2014), agrupadas por su temática común: la evolución histórico-política de Europa desde la Segunda Guerra Mundial y, más en concreto, las consecuencias del extremismo ideológico para Alemania e Italia. Partiendo de las ideas de Roberto Esposito, Walter Benjamin y Giorgio Agamben, entre otros, se analizan dos aspectos centrales en ambas novelas: el sentido de la historia y su relación con la responsabilidad individual ante el pasado, y la dicotomía entre ética y política. Ambas novelas despliegan un realismo analítico que experimenta con las estructuras narrativas y la perspectiva para dar cuenta de qué significa construir una conciencia política en el siglo XXI.

PALABRAS CLAVE: Nazismo, fascismo, novela política, Patricio Pron, homo sacer, literatura argentina

ABSTRACT: This article studies two novels of the Argentinian writer Patricio Pron, *El comienzo de la primavera* (2008) and *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2014), which are grouped here according to their common theme: the historico-political evolution of Europe since the Second World War and, more specifically, the consequences of ideological extremism for Germany and Italy. Stemming from the ideas of Roberto Esposito, Walter Benjamin and Giorgio Agamben, among others, I analyze two central aspects of

both novels: the meaning of history and its relation to individual responsibility about the past, and the dichotomy between ethics and politics. I show how both novels make use of an analytical realism that experiments with narrative structures and perspectives to give an account of what it means to build up political consciousness in the 21st century.

KEYWORDS: Nazism, Fascism, Political Novel, Patricio Pron, *Homo sacer*, Argentinian Literature



## INTRODUCCIÓN

Me propongo en este artículo estudiar las concepciones de lo histórico y lo político en dos novelas del escritor argentino Patricio Pron (Rosario, 1975): *El comienzo de la primavera* (2008) y *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2016). La decisión que me lleva a agruparlas en un estudio conjunto proviene de sus innegables relaciones temáticas: ambas obras se centran en la evolución histórico-política de Europa desde la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad, tomando como punto de partida el apogeo de los grandes extremismos ideológicos (fascismo, nazismo y comunismo) que propiciaron el devastador conflicto.

Pron explora, en el fracaso histórico de distintos modelos totalitarios –del fascismo y del nazismo en la Segunda Guerra Mundial, pero también del comunismo soviético con la caída del muro de Berlín en 1989– el lado más oscuro de la política radical y de sus inquietantes vínculos con el pensamiento y la creación literaria. La densa textura filosófica de ambas novelas será abordada aquí desde la perspectiva de sus dos ámbitos centrales de cuestionamiento: el primero de ellos inquiriere acerca del carácter individual o colectivo de la responsabilidad histórica; el segundo se interroga por la posibilidad de reconciliar por completo ética y política.

En lo que se refiere a la cuestión política, ambas novelas analizan la relación entre la creación intelectual –en el arte y la filosofía– y la praxis política por medio de dos figuras de ficción: Jurgen Von Hollenbach, filósofo alemán de oscuro pasado nazi, discípulo de Heidegger, en *El comienzo...*; y Luca Borrello, poeta futurista y simpatizante del fascismo italiano, en *No derrames...* En lo que se refiere a la filosofía de la Historia, ambas novelas reflexionan sobre el fracaso de las concepciones metahistóricas que, para justificar sus decisiones políticas, utilizaron las ideologías radicales que precipitaron la Segunda Guerra Mundial.

La política y la historia constituyen, pues, objetos esenciales de reflexión en estas dos novelas. Más en concreto, en ambas obras se examina la forma en la que tiene lugar el compromiso del creador artístico o filosófico con un pro-

yecto de transformación radical de la sociedad: el compromiso intelectual con el acervo de ideas filosóficas que llevaron a Alemania al nazismo, en el caso de *El comienzo...*, y el compromiso artístico del movimiento futurista con el fascismo italiano en *No derrames...*

Conviene detenerse, en un primer momento, a valorar las conexiones biográficas e intelectuales de Patricio Pron con el ámbito europeo, así como la integración de su obra en el contexto de la última narrativa hispanoamericana. En este sentido, hay que destacar que la formación universitaria de Pron tuvo lugar en Alemania (el autor completó sus estudios de Filología Románica en la universidad de Göttingen) y ha desarrollado su carrera literaria en España desde el año 2008. De este modo, el novelista argentino se integra en la nutrida nómina de escritores del Cono Sur (Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Roberto Bolaño, Abel Posse, Juan José Saer...) que encontraron en Europa su lugar de acogida y la posibilidad de enriquecer su mirada sobre Hispanoamérica desde la distancia del viejo continente. Como ha planteado Marcos Seifert a propósito de *El comienzo...*, "la extranjería funciona para Pron como una ubicación privilegiada desde la que se puede decir más y mejor" (Seifert 2012: 4).

Más allá del ámbito europeo, la narrativa de Pron se ha ocupado también del pasado y el presente de su país natal: la novela *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011), que, dentro del subgénero de la autoficción, explora precisamente en la militancia política de sus progenitores, con el afán de entender mejor los acontecimientos de la Argentina de las décadas de los años 60 y 70. Por otra parte, es claro que en el tratamiento que *El comienzo...* como *No derrames...* otorgan al tema de la lucha política, el auge de los totalitarismos y la violencia terrorista, no pueden sino resonar los ecos de las múltiples experiencias de represión política y violencia que han caracterizado la historia de Hispanoamérica durante el siglo xx y los traumas que dichas experiencias han acarreado para sus sociedades.

El contexto hispanoamericano actúa, pues, como necesario telón de fondo de una narrativa que comparte las características más definitorias de lo que Héctor Hoyos ha llamado la "novela global" (*global novel*) latinoamericana (2015: 4). La integración en el circuito literario global se realiza aquí por medio de la adopción de un tema que ha devenido característico de dicha narrativa internacional: la Segunda Guerra Mundial como ámbito de peripecias novelísticas y terreno de análisis ideológico-político. No obstante, y a diferencia de lo que sucede en la literatura de consumo que romantiza dicho conflicto y desactiva los componentes políticos que lo atraviesan, las novelas de Pron, como ya he mencionado, se interesan por explorar el decurso histórico de Europa y se proponen conectar la actualidad política y social del continente con la memoria y las consecuencias de la guerra.

Más concretamente, el tema del nazismo sitúa a Pron en una línea de autores hispanoamericanos cuyas obras exploran desde distintos puntos de vista la relación de la política y el mal, así como la fascinación estética por las ideologías totalitarias. Me refiero a Roberto Bolaño en *La literatura nazi en América* (1996) o en *Nocturno de Chile* (2000); al Ignacio Padilla de *Amphitryon* (2000);

a Jorge Volpi en *En busca de Klingsor* (1999); a Abel Posse en *Los demonios ocultos* (1986) y en *El viaje de Agartha* (1989); a Lucía Puezo en *Wakolda* (2013); y a José Pablo Feinmann en *La sombra de Heidegger* (2005), que comparte con la novela de Pron *El comienzo de la primavera* la ficcionalización del filósofo alemán Martin Heidegger como personaje.

De entre las muy diversas aportaciones teóricas que en el ámbito hispánico ha suscitado la política como objeto de reflexión novelística, quisiera traer a colación un breve ensayo de Belén Gopegui sobre el compromiso político en la narrativa actual con el fin de comprender mejor el tratamiento de lo político que lleva a cabo la narrativa de Pron. En dicho ensayo, parte la escritora española de una conocida cita de *Le rouge et le noir* de Stendhal, “la política es un pistoletazo en mitad de un concierto”, para condensar lo que Gopegui considera como una reticencia extendida y arraigada en la narrativa contemporánea a novelar el tema de la política de carácter revolucionario. Esta “dificultad de hablar de política revolucionaria” (2008: 23) deriva, según Gopegui, de un concepto de verosimilitud impuesto por los valores dominantes que lleva a caracterizar siempre a los personajes revolucionarios como “totalitarios, enfermos, ingenuos” (2008: 18), desactivando así el potencial emancipador de la novela política. La narrativa política que reclama Gopegui pasa por la creación de un nuevo sentido de lo verosímil, donde la política como vía de transformación revolucionaria se muestre como una tarea positiva y posible:

... es tiempo de que empiece una nueva novela en abierto conflicto con la verosimilitud dominante, una novela que contará las vidas de todos quienes sabemos que no estamos solos, que venimos de muy lejos, que somos muchas personas y, aunque apenas se nos oiga, podríamos voltear la historia. (Gopegui 2008: 43)

Esta reflexión sobre una nueva novela política surge, pues, con una vocación eminentemente prescriptiva: crear las bases de una nueva verosimilitud por medio de personajes novelísticos cuya condición revolucionaria y transformadora sea presentada de forma más equilibrada y favorable.

De entrada, es preciso señalar que, si las consideraciones teóricas de Gopegui apuntan a una nueva narrativa política centrada en el presente, las novelas de Pron aquí analizadas entremezclan pasado y presente, retroceden al período de desarrollo y confrontación de las principales formas de radicalismo político en el siglo xx (nazismo, fascismo y comunismo) aunque integran también el período posterior a 1989, fecha de la caída de la URSS y comienzo de las actuales democracias de mercado. En segundo lugar, y a diferencia de Gopegui, Pron analiza la pasión política sin un afán prescriptivo. Al confrontar pasado y presente, su narrativa se centra en el fracaso de los grandes proyectos de radicalismo político en Europa, sin necesariamente destruir la posibilidad de una política transformadora de lo real, como veremos, pero destacando la complejidad de la política cuando entra en contacto con la historia.

Por otro lado, la pulsión utópica de los personajes de Pron –Hollenbach, pensador militante del partido nazi en *El comienzo...*; Borrello, poeta compro-

metido en un primer momento con el fascismo; Pietro, colaborador del grupo terrorista de las *Brigate Rosse* en *No derrames...*— proviene tanto de la izquierda como de la derecha radicales, mientras que Gopegui adopta explícitamente un compromiso con el horizonte ideológico del comunismo contemporáneo.

La propuesta de Gopegui, en todo caso, corre quizás el peligro de caer en una simplificación inversa a la que pretende combatir, que prosiga determinando el perfil axiológico de los personajes en función de las finalidades políticas de la obra literaria. La concepción de la política en estas novelas de Pron presenta, en contraste, un carácter más analítico que prescriptivo. No se busca en ellas una nueva verosimilitud, sino una exactitud mayor que dé cuenta de la emergencia de la radicalidad política en unos personajes, y de la evolución de estos en función de los acontecimientos históricos.

Ambas obras pueden acaso comprenderse mejor desde lo que el pensador italiano Roberto Esposito ha llamado “categorías de lo impolítico”. Esposito define el concepto de lo “impolítico” como una deconstrucción de las categorías políticas con el fin de crear una alternativa tanto a la “teología política” (*political theology*) como a la despolitización propia de nuestra época (*modern depolitization*). Lo “impolítico” designa “lo político contemplado desde su límite más exterior” (*the political as seen from its outermost limit*) (2015: 13). Constituye una forma de genuino “realismo político” (*political realism*) que renuncia a toda concepción transcendental del poder que postule una idea no conflictiva de comunidad política. Lo “impolítico” presenta la ventaja de revelar las contradicciones y callejones sin salida de la política que son habitualmente ocultados o voluntariamente ignorados por las diversas ideologías políticas en sus tentativas por fundamentar su poder soberano sobre bases trascendentales y ajenas a todo cuestionamiento.

Las dos novelas de Pron aquí analizadas configuran una perspectiva sobre la relación entre la política y la historia que comparte con el concepto de “impolítico” un distanciamiento crítico que retorna al pasado de las ideologías totalitarias para exponer su sustrato filosófico, su articulación retórica y su fracaso histórico, con el fin de comprender con mayor hondura la experiencia política del siglo xx y devolvernos al presente con una visión más compleja y matizada de dicha época.

El análisis de lo político en estas novelas debe partir, a nuestro parecer, de la filosofía de la historia que se desprende de su trama, para ocuparse posteriormente de la oposición entre ética y política desde la noción de *homo sacer* estudiada por Giorgio Agamben.

## 1. SENTIDO DE LA HISTORIA Y RESPONSABILIDAD INDIVIDUAL

Antes de proceder al análisis del sentido de la historia en ambas novelas, se hace preciso esbozar brevemente sus respectivas tramas. *El comienzo de la primavera* narra las vicisitudes de Martínez, estudiante argentino de filosofía que viaja a Alemania para encontrarse con un viejo filósofo semiolvidado, Hans-Jürgen Hollenbach. Martínez, que trabaja en una traducción de la obra más importan-

te de Hollenbach, descubre pronto que el filósofo ha desaparecido y nadie de su círculo conoce su paradero. El estudiante argentino inicia una investigación en su busca, en el transcurso de la cual descubre las estrechas relaciones de Hollenbach con el Nazismo. La novela explora las consecuencias de dicho descubrimiento para Martínez en relación con su idea de Alemania, la memoria colectiva y la persistencia del pasado.

*No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*, a su vez, gira en torno a tres momentos de la historia de Italia que corresponden a tres generaciones de la misma familia italiana: Linden, un partisano que lucha contra el régimen de Saló durante la Segunda Guerra Mundial; Pietro, hijo de Linden, que colabora en la violencia política comunista de las *Brigate Rosse* durante los años setenta; y Tommaso, hijo de Pietro, que vive en la Italia del 2014 y participa en las protestas del movimiento antiglobalización. Interrelacionando estos tres momentos, la novela introduce la misteriosa figura de Luca Borrello, un oscuro escritor futurista que, en el curso de la Segunda Guerra Mundial, rompe con su militancia fascista y decide desaparecer de la vida pública. Hacia el final de la guerra, Borrello encuentra un día, cerca de la remota cabaña alpina a la que se ha retirado, a un partisano antifascista, malherido e inconsciente, al que decide salvar la vida. Su nombre es Linden. Borrello lo esconde de sus perseguidores, le procura cuidados y comida, a pesar del riesgo que supone ayudar a un insurgente. Finalmente, con el partisano ya fuera de peligro, el poeta acude a un Congreso de Escritores Fascistas en Saló, donde muere en extrañas circunstancias, no sin antes convencer a sus camaradas futuristas del fracaso de su utopía fascista y de sus proyectos literarios.

Con respecto a lo que Seymour Menton denominó la nueva novela histórica hispanoamericana, que el crítico restringe en su estudio al período comprendido por las últimas tres décadas del siglo xx, estas dos novelas de Pron no abundan en los rasgos más genuinamente paródicos y lúdicos que Menton consideraba característicos de la novela histórica de las generaciones precedentes. Menton cita la "consciente distorsión de la historia" (*conscious distortion of history*) como una de las características de esa nueva novela, el uso generoso de la intertextualidad, así como la exploración de lo carnavalesco y una concepción de la parodia que no rehúye el anacronismo (1993: 23-25). Tanto en *El comienzo...* como en *No derrames...* hay, ciertamente, un afán de mezclar sucesos y personajes reales de la historia europea con otros de carácter ficticio. Asimismo, el autor se encarga de desvelar sus complejos juegos intertextuales en la "Nota del autor" que cierra ambas novelas. El humor, por otra parte, está muy presente en la parte de *No derrames...* dedicada a narrar el rocambolesco e inventado Congreso de Escritores Fascistas que tiene lugar en octubre de 1944 en el territorio de la República Social Italiana, en el cual Pron realiza ácidas caricaturas de autores reales vinculados en algún momento al fascismo, como Aldo Palazzeschi, Lucien Rebatet y Ernesto Giménez Caballero. En dicho episodio, así como en el diccionario biográfico de escritores fascistas que conforma la última parte del libro, resuenan los ecos del Roberto Bolaño de *Literatura nazi en América* y puede incluso entenderse como un homenaje al escritor chileno.

No obstante, estas coincidencias con el modelo de nueva novela histórica de Menton, la obra de Pron parte de una recreación rigurosa y detallada de los momentos históricos que retrata, como Pron se encarga de destacar en su "Nota del autor", donde da cuenta de sus fuentes historiográficas.

No nos interesa aquí esclarecer el grado de veracidad que estas novelas muestran en el uso de materiales históricos. Resulta más revelador, con relación a lo político, estudiar la "filosofía de la historia" que ambas obras perfilan.

La configuración literaria del cronotopo de ambas obras desvela ya de entrada una disposición estructural basada en el uso narrativo del fragmento: en *El comienzo...*, un narrador omnisciente que incorpora largos fragmentos confesionales en estilo directo; en *No derrames...*, distintos bloques narrativos a su vez divididos en fragmentos pertenecientes a diversas voces en primera persona y al propio narrador omnisciente, que alternan igualmente pasado y presente diegéticos, evocación y actualidad, para componer una estructura abierta que, si bien dibuja una cierta linealidad cronológica, constituye una suerte de "modelo para armar". Con un sesgo más convencional en *El comienzo...* y más complejo en *No derrames...*, ambas obras comparten, pues, el salto continuo entre pasado y presente y el fragmentarismo de carácter dialógico que va acumulando perspectivas y testimonios, contribuyendo así a complejizar el relato de los hechos.

El vínculo entre ambas obras se refuerza a través de un juego novelesco: el personaje de Hans-Jürgen Hollenbach, central en *El comienzo...*, aparece asimismo brevemente mencionado en *No derrames...* con respecto a la filosofía de la historia en la que este ficticio filósofo comienza a trabajar en la década de los treinta y que da lugar a la obra *Betrachtungen der Ungewissheit (Consideraciones sobre la incertidumbre)*. El personaje de Hollenbach le permite a Pron explorar un tipo de personalidad política afín a su vez a Luca Borrello, personaje central de *No derrames...*: ambas figuras caen dentro de la categoría que el politólogo Mark Lilla ha denominado "el intelectual filotiránico" (*the philotyrannical intellectual*) (2016: 197): aquel intelectual que, independientemente de su posición política, se deja arrastrar por la fascinación ante el poder supremo y las posibilidades que este abre para la realización de sus pasiones utópicas. Hollenbach es un exponente de esta categoría en la medida en que se convierte en el instrumento por medio del cual Martin Heidegger pretende continuar influyendo con sus ideas en el seno del partido nazi. Borrello puede comprenderse, en tanto que miembro del futurismo militante, como un poeta fascinado con las posibilidades del fascismo para traer a la realidad una nueva Italia diseñada a la medida de los sueños tecnológicos de la poesía futurista.

De ese ficticio tratado de filosofía de la historia, *Betrachtungen der Ungewissheit*, vamos conociendo ideas y fragmentos a lo largo de *El comienzo...*, que acompañan y justifican la intervención política de Hollenbach como miembro del partido nazi. Lo que Hollenbach denomina "teoría de la discontinuidad" irrumpe en el comienzo de la novela en la carta que el filósofo le escribe a Martínez, en respuesta a la expresión de interés del joven argentino por traducir las *Betrachtungen* al español. Hollenbach explica que su filosofía de la historia constituye más bien una refutación de la Historia como disciplina y, al mismo

tiempo, un ataque al humanismo. Sus ideas constituyen una crítica frontal a lo que el filósofo Arthur Danto denominaría “filosofías substantivas de la historia”, es decir, toda aquella teoría que pretenda facilitar una explicación racional de la totalidad de la historia: no de un hecho determinado, sino de “la historia en su conjunto” (1989: 29).<sup>1</sup> La teoría de Hollenbach, por contra, parte de la singularidad radical de todo acontecimiento histórico. Singularidad que la explicación histórica falsea al “establecer un sistema de relaciones homogéneas entre todos los acontecimientos” con el fin de constituir una “visión comprensible del pasado” (Pron 2008: 16-17). Frente a la disciplina histórica, la singularidad del acontecimiento solo permite una sucesión de discontinuidades (“la revolución del 1789”, “el ascenso de Napoleón Bonaparte”). La trabazón causal entre los acontecimientos no tendría, para Hollenbach, la menor solidez epistemológica. Únicamente albergaría como función “ofrecerle al sujeto una visión inteligible de su propia subjetividad”. El irracionalismo de Hollenbach culmina en la arbitraria apelación a una “voluntad” supraindividual y abstracta que, supuestamente, se expresaría por medio de dichas “discontinuidades”. Discontinuidades que pertenecían, según Hollenbach, “al campo de la aberración” (2008: 17).

Más adelante, el lector puede conocer una larga cita de las *Betrachtungen*, en la traducción al español que de esta obra está realizando el protagonista Martínez:

Lo que llamamos historia es el esfuerzo asumido como tarea supraindividual por quienes nos precedieron de poner orden en aquello que se nos presenta como caótico, una suma de discontinuidades en una serie que de por sí no puede explicar su emergencia. Es también una tarea de esclarecimiento de lo que permanece oculto, eclipsado por hechos horribles que son omitidos tanto como sea posible, y de ocultamiento de lo que es visible y evidente. Puesto que es la Historia la que nos justifica, la que legitima nuestras instituciones y nuestras prácticas, solo una visión positiva de su devenir puede ofrecernos el bálsamo de saber que nuestras atrocidades no son gratuitos sino que suponen eslabones necesarios de esa cadena en la que creemos reconocer un devenir. Esa invención de continuidades ficticias en un mapa atroz de tragedias infames es una tarea paradójica, puesto que consiste en inventar una cosa ya superada para que las tareas que aún quedan por enfrentar, el futuro, resulten así en su atrocidad, inevitables. (Pron 2008: 39)

¿Cuál es la función de esta imaginaria obra de filosofía de la historia y, más concretamente, de su tesis principal que, en otros momentos de la novela, se llama “principio de la discontinuidad”? Como “teoría de la discontinuidad”, ciertamente, aparece también en *No derrames...*, traída a colación por el escritor nazi Hans Blunck en el curso del Congreso de Escritores Fascistas cuyas vicisitudes

---

<sup>1</sup> Danto ofrece como ejemplos de “filosofía sustantiva de la historia” la concepción marxista del fin de la historia como superación final de la “lucha de clases” y la consiguiente disolución del estado, vinculando dicha interpretación a las raíces filosóficas de la Ilustración y, más concretamente, a la idea kantiana de un proyecto de “leyes universales” que expliquen y reflejen el progreso histórico de la humanidad (1989: 30-34).



ocupan una parte notoria de la novela de Pron.<sup>2</sup> Su textura filosófica es, en cierta medida, contradictoria. Pron la convierte en una refutación de toda explicación racional del devenir histórico. La teoría de Hollenbach podría alinearse perfectamente con las ideas de autores vinculados en algún momento con el nazismo, como Carl Schmitt o Martin Heidegger: los llamados “decisionistas políticos” que conciben la historia desde una perspectiva irracionalista que reduce las acciones humanas “to subjective decisions or biological functions in a struggle for national survival” (Iggers 1983: 26).

El curso de la historia no se rige, así, por ninguna lógica intrínseca. Todo sentido que de él se desprenda no depende sino de una “voluntad” que proyecta sobre los acontecimientos un fin que justifica la acción humana. Retomando la terminología de Danto, la teoría de Hollenbach sería una suerte de “filosofía substantiva de la historia” de corte irracional, donde el sentido metahistórico no residiría en estructuras racionales sino en el capricho aberrante de una nebulosa “voluntad”.

El problema es dar cuenta de la naturaleza de esa “voluntad” que no pertenece, en esencia, a nadie, pero que arrastra a todos. En el devenir de su detectivesca búsqueda del elusivo Hollenbach, Martínez se entrevista con Heinrich Schrader, un antiguo amigo y compañero de estudios de Hollenbach en Friburgo durante los años 1930 a 1934. La conversación entre ambos le sirve a Pron para ahondar en las ideas de Hollenbach sobre el final de la Historia como disciplina frente al surgimiento de nuevas teorías como el psicoanálisis. La relación que, según Schrader, Hollenbach establece entre el psicoanálisis freudiano y la crisis de la Historia desvela un aspecto crucial de las ideas de su antiguo compañero. Según Schrader, Freud le sirve a Hollenbach para completar su refutación de un sentido de la historia impugnando asimismo la propia soberanía del sujeto:

... este ataque a la Historia como disciplina era un ataque contra la soberanía del sujeto. Puesto que, al ser interrogado, ese sujeto no podía dar cuenta de las leyes de su deseo, de las formas de su lenguaje ni de los discursos míticos que ponía en circulación para comprender el mundo, tampoco podía proponerse una historia global que no contemplase el hecho de que las acciones de los hombres escapan a menudo a su control. El sujeto era meramente una hoja arrastrada por el viento de la voluntad. (Pron 2008: 114)

La interpretación de Schrader dilucida un aspecto crucial de la teoría de Hollenbach: a la crítica de una concepción racionalista de la Historia le corresponde, además, una crítica de la autonomía del sujeto, que se concibe sometido a una “voluntad” ajena, en este caso colectiva y supraindividual. El “sujeto” que supuestamente decidía el sentido de la historia en función de sus intereses no puede, sin embargo, dar cuenta de estos de forma autónoma. La mención a la voluntad ayuda a radicar el pensamiento de Hollenbach en el contexto del

<sup>2</sup> “Uno de nuestros amigos alemanes, creo que fue Hans Blinck, tomó la palabra para referirse a cierta ‘teoría de la discontinuidad’ elaborada por el profesor Hans Jürgen Hollenbach –creo recordar bien el nombre–, la cual, en su opinión, ponía de manifiesto que el arte no creaba ni imitaba...” (Pron 2016: 119).

pensamiento alemán de los años veinte y treinta cercano al nazismo. La voluntad es invocada como fuerza de los tiempos, a lo largo de toda la novela, por la mujer de Hollenbach en relación con el auge del nazismo en Alemania: “eran tiempos en que la voluntad se expresaba”. Las alusiones al infausto discurso de Heidegger sobre la Universidad alemana que Martínez trae a colación más tarde, durante una conversación con Lachkeller, otro académico alemán conocido de Hollenbach, proporcionan una referencia fundamental sobre los fundamentos ideológicos de las propias ideas de Hollenbach. En dicho discurso, pronunciado en 1933, cuando Heidegger, nombrado rector de la universidad de Friburgo, acababa de iniciar su colaboración en el seno del partido nazi, la palabra “voluntad” (*Wille*), ciertamente, comparece innumerables veces, convirtiéndose en una suerte de “fetiche” conceptual, particularmente por medio del reiterado sintagma “voluntad de esencia” (*Wesenswille*) que religa el “destino alemán” (*deutsches Schicksal*) a la Universidad alemana (Davis 2007: 71): una “voluntad” que trae consigo el apogeo de la nación alemana por medio de su identificación con las fuerzas políticas que la canalizan y cuya representación se arrojan.

Pron juega, por tanto, con las resonancias del término “voluntad” en la tradición filosófica alemana con el fin de abordar un tema que va más allá de ser una meticulosa recreación histórica del ambiente intelectual de la época. Las teorías de Hollenbach, expresión de un irracionalismo filosófico de corte existencial que presenta analogías con la filosofía heideggeriana, son cruciales en la novela en la medida en que ofrecen una construcción intelectual cuyo fin último es socavar las bases de la responsabilidad individual ante las acciones cometidas. Pron ilumina de esta forma los mecanismos por los cuales el trabajo intelectual puede llegar a utilizarse para diluir la responsabilidad política por medio de una concepción abstracta e irracional del curso de la historia. La “voluntad de destino” del pueblo alemán y la “discontinuidad” histórica se convierten, a la luz de los terribles acontecimientos que caracterizaron la Alemania nazi, en justificaciones de una política del horror.

Tras la atención dispensada a la teoría de Hollenbach en la novela se sitúa, por tanto, el tema central de la responsabilidad, no tanto colectiva, cuanto personal: la responsabilidad del propio Hollenbach por su colaboración con el partido nazi, o la de su mujer, Ute, miembro durante la guerra de un departamento encargado de manipular la historia.

La reflexión sobre el pasado acompaña toda la novela, más allá de la reconstrucción de la teoría de Hollenbach sobre la “discontinuidad”. La interpolación de episodios del pasado (la historia del padre de Ute, una semblanza biográfica de Göring, la juventud del propio Hollenbach, evocada por el narrador omnisciente y por su antiguo compañero Schrader, la historia de amor de Martínez con su profesora de alemán en Buenos Aires...) suscita un efecto de constante gravitación del pasado sobre el presente. De esta forma, la historia, en la novela, aparece más de una vez definida como una “carga” o un “peso”: “para Martínez, la historia no era una tarea sino, al menos en Alemania, una carga que se soportaba a duras penas, con la convicción de que no hacerlo la repetiría indefectiblemente” (Pron 2008: 40). Un “peso” al que se refiere después el pro-

fesor Lachkeller en conversación con Martínez, cuando compara la antigüedad de los países europeos con la "juventud" de las repúblicas americanas: "ustedes, los americanos, están incapacitados para comprender el devenir histórico y el peso de los siglos acumulados en cada una de las piedras europeas, puesto que sus países son muy jóvenes, se encuentran en los albores de su historia" (Pron 2008: 87).

La gravitación del pasado sobre el presente domina episodios cruciales del libro. El paisaje de Dresde, contemplado desde un tren, suscita por ejemplo una terrible crisis en una anciana que rememora, ante Martínez, los bombardeos que sufrió de niña, y que terminaron con las vidas de los miembros de su familia. Alemania aparece ante Martínez como un país aparentemente idílico, pero en el que se hace patente de pronto "una violencia subterránea que podía salir a flote en cualquier momento" (Pron 2008: 172).

Además de la teorización sobre la "discontinuidad" en la historia, existe, así, en la forma novelística que adopta Pron, una suerte de "discontinuidad" o ruptura del *continuum* narrativo: el pasado "irrumpe" en el presente de forma abrupta e inesperada, creando un vínculo repentino entre ambos tiempos. La crítica Laura Fandiño ha vinculado muy acertadamente el uso que la novelística del Cono Sur relacionada con el nazismo realiza de las fotografías como elementos narrativos con las reflexiones del pensador judío alemán Walter Benjamin sobre la historia: la imagen como "fósil" o "ruina" que el historiador/narrador rescata del olvido (2007: 91-92).

La referencia a Benjamin se hace tanto más indicada en el texto que nos ocupa: sería posible contemplar la filosofía de la historia de Hollenbach como una suerte de inversión de las ideas del pensador berlinés sobre la ruptura del *continuum* histórico. Ciertamente, en las *Tesis sobre la filosofía de la historia (Über den Begriff der Geschichte)*, así como en su obra inacabada *Libro de los Pasajes (Das Passagen-Werk)*, Benjamin, combinando la tradición religiosa judía con el marxismo, se centra en una crítica del racionalismo historiográfico, paralela a la de Heidegger, pero muy distinta en su orientación. Frente al sistematismo racionalista de la historiografía al uso, el pensador berlinés destaca la elusividad intrínseca del curso de la historia: "la verdadera imagen del pasado se escapa a toda prisa" (*Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei*) (tesis V) (1974: 695). De este modo, solo se adquiere una conciencia verdadera de la historia desde el momento en que la imagen del pasado retorna y se hace significativa para un presente concreto en lo que Benjamin llama "un instante de peligro" (*Augenblick der Gefahr*) (tesis VI) (1974: 695). No obstante, en contra de lo que sucede en el caso de la "discontinuidad" de Hollenbach, depende de la responsabilidad individual del sujeto que la imagen del pasado pueda salvarse y transformar el presente haciéndose significativa de nuevo. La filosofía de la historia de Benjamin, en consecuencia, no niega el *continuum* para someter la significación del tiempo histórico a una instancia colectiva y superior al individuo. La responsabilidad sobre el pasado no resulta enajenada, sino que pende de nuestro presente, de

ese “tiempo-ahora” (*Jetztzeit*) que Benjamin convierte en el concepto central de su filosofía de la historia.<sup>3</sup>

Así, la hija de Hollenbach, reflexionando sobre una fotografía antigua en la que aparece al lado de su padre, constata “cómo lo que creíamos pasado reaparece en ese instante que llamamos presente como una incómoda discontinuidad” (Pron 2008: 229). El verdadero sentido de lo histórico aparece en la novela en el momento en que los personajes del libro toman plena conciencia de la responsabilidad ante las acciones pasadas. Martínez, como protagonista extranjero que contempla el presente y el pasado de Alemania con los ojos del *outsider*, se convierte en el encargado de vincular dos discontinuidades esenciales para el sentido de la novela: la fotografía del joven Hollenbach al lado de Hitler con el viejo Hollenbach en cuyo despacho dicha imagen continúa teniendo un lugar de relevancia que indica la lealtad que el filósofo aún profesa a las ideas del nazismo.

En ese vínculo reside la revelación final de la novela: el secreto de Hollenbach –su lealtad para con el nazismo como “voluntad” de la historia presta a manifestarse una vez más– desenmascara el verdadero propósito intelectual del nihilismo moral que esconde su “teoría de la discontinuidad”. De esta forma, es también el antiguo compañero de universidad de Hollenbach, Schrader, quien en su última entrevista con Martínez reconoce haberlo dirigido hacia el fatal descubrimiento del pasado nazi de Hollenbach para que el argentino, en su calidad de extranjero, entendiera por sí mismo “de qué forma su pensamiento era el producto de unos hechos que se extienden en el tiempo y que constituyen la vergüenza de todos los que vivimos” (Pron 2008: 237). La filosofía de la historia de Hollenbach queda reducida, de este modo, a un subterfugio para neutralizar la responsabilidad personal sobre el pasado y expresar, al mismo tiempo, una perplejidad irreductible sobre el devenir de los acontecimientos. Schrader, pues, expresa a las claras una refutación de Hollenbach: “Nuestro esfuerzo como alemanes por recordar la Historia no es más que una señal de nuestra imposibilidad para comprender hechos que en primera instancia resultan inconcebibles, que parecen una discontinuidad en nuestra historia, pero que en realidad son el producto de ella” (Pron 2008: 239).

El retorno repentino del pasado en la novela de Pron tiene que ver, precisamente, con el retorno intempestivo de las responsabilidades individuales. Pron utiliza, hacia el final de la novela, dos breves narraciones episódicas donde el pasado irrumpe en la forma de una ruptura *benjaminiana* del *continuum* temporal: una discontinuidad que, contraria a la de Hollenbach, interpela y señala. La primera está relacionada con una anécdota que narra Schrader: la historia de un vecino cartero que acumula decenas de cartas robadas durante la guerra

---

<sup>3</sup> Tal como muestra Karl Bohrer, el “tiempo-ahora” de Benjamin constituye el instante de “iluminación” en el que es posible reconocer en el presente los restos de un pasado que de otro modo se perdería (1994: 198-199). El pasado se concibe como una forma de “imagen” que aflora de pronto –como quien, de forma azarosa, descubre una antigua fotografía que inesperadamente ha sobrevivido a la destrucción– y trae consigo la responsabilidad de qué hacer con ese pasado súbitamente recuperado

en la Alemania nazi. Martínez cierra la novela con el acto de hacer llegar una de esas cartas de 1942 a los descendientes de un sacerdote que colaboró con el nazismo. La segunda tiene lugar en la residencia de esos descendientes, cuando el niño de la familia fantasea con disparar a Martínez con un “arma secreta” que tiene la característica especial de matar retardadamente “dentro de treinta años” (Pron 2008: 241). Cabría parangonar dicha arma imaginaria con el trabajo de la propia literatura, en su capacidad para interpretar el tiempo y modelarlo artísticamente, pero también para recrear el pasado y alentar de este modo la conciencia ética del presente.

La narrativa de Pron contrae, a este respecto, un compromiso ético con el pasado que se proyecta asimismo en la propia estructura novelística de sus obras. En efecto, tanto *El comienzo...* como *No derrames...*, la historia no se impone al lector por medio de una linealidad enteramente construida. La discontinuidad que se deriva de su estructura narrativa, fragmentaria y compuesta de constantes rupturas del *continuum* y saltos entre el pasado y el presente, interpela directamente la conciencia ética del lector convirtiendo la propia lectura en un “instante de peligro”: la lectura, como proceso hermenéutico, se convierte en consciencia de la historia, y el presente –también el del lector– aflora atravesado por la responsabilidad que dicha conciencia acarrea consigo.

## 2. HOMO SACER

Si la trama de *El comienzo...* gira en torno a Hollenbach en tanto personaje elusivo y misterioso, de cuyo pasado vamos conociendo más detalles conforme avanza la investigación de Martínez, en *No derrames...* dicho papel le corresponde a otro personaje ficticio, el poeta futurista Luca Borrello. De nuevo, la novela gira en torno a un creador comprometido con la política radical, en este caso el fascismo italiano. Sin embargo, si Hollenbach sostiene, aunque oculta, su lealtad con el nazismo, Pron analiza a través de Borrello el proceso por el cual un individuo rompe con su ideología y es capaz de hacer prevalecer su conciencia ética en contra de su adscripción política. Borrello se convierte en la pieza clave de la novela en la medida en que es su decisión de salvar al partisano italiano de origen alemán Linden lo que posibilita la existencia misma de la descendencia del partisano, cuyos avatares constituyen el conjunto de la novela: su hijo, Pietro, y el hijo de este, Tommaso. El tiempo novelístico abarca así un total de tres generaciones.

La sección acerca de la relación entre Borrello y Linden se distingue por el uso del narrador omnisciente, también empleado en la primera de las secciones de la novela, que narra las vicisitudes del hijo de Linden, Pietro, como miembro e informante de las *Brigate Rose* en la Italia de principios de los años 70. La conexión entre ambas secciones no se detiene en este detalle técnico: si la primera sección trata del asesinato de un antiguo fascista y de la responsabilidad individual que Pietro contrae con dicho acto, la parte sobre Borrello se centra en la historia de cómo un antiguo fascista salva la vida de un enemigo ideológico.

El episodio que narra la relación entre Borrello y Linden adquiere una especial relevancia al dar forma narrativa a una oposición central en la concepción que Pron tiene de lo político: la confrontación entre la conciencia ética, individual, y la ideología política como instancia de compromiso colectivo. ¿Cómo ha de situarse el sujeto ante posiciones ideológicas de carácter fuertemente colectivista, que sitúan el partido, la nación o la clase por encima de cualquier otra consideración individual? ¿Qué significa matar por una causa política? ¿Qué relación existe entre la creación literaria y la política?<sup>4</sup>

La extraña convivencia entre dos supuestos “enemigos”, un poeta retirado del mundo, desencantado con el fascismo, y el partisano comunista que este rescata de la muerte en la Valsesia italiana de 1944, le sirve a Pron para reflexionar acerca de lo que Carl Schmitt consideró la esencia de la política: la diferencia entre *amigo* y *enemigo*.<sup>5</sup> Borrello, al decidir preservar la vida del partisano y protegerlo de sus captores, toma una decisión plenamente “impolítica” que destruye de inmediato el límite que separa *amigo* y *enemigo*.

La condición del partisano, herido y sometido necesariamente a la voluntad de Borrello, evoca asimismo un esquema de relaciones que puede comprenderse mejor desde el concepto de lo político desarrollado por Giorgio Agamben: el origen reprimido de la soberanía política occidental reside, para el pensador italiano, en la relación entre un poder soberano y el individuo en tanto que *homo sacer* o “*nuda vita*”, es decir, en tanto que sujeto desprovisto de todo derecho político, sometido tan solo al arbitrio del soberano que puede en cualquier momento disponer de su vida.<sup>6</sup> De este modo, y renunciando a su poder “soberano”, Borrello, además de borrar la diferencia entre “amigo” y “enemigo”, le otorga una dignidad al partisano que contraviene su condición de *homo sacer*, abocado a la muerte en el “estado de excepción” de la Italia fascista.

El respeto que el escritor profesa por la vida del partisano, a pesar de su antigua militancia fascista y del riesgo personal que entraña proteger a un enemigo del régimen, manifiesta cómo no es la política sino la conciencia ética la que se convierte en el principal catalizador de la rebeldía de Borrello contra el fascismo. Borrello experimenta, de esta forma, lo que el anónimo autor de un

---

<sup>4</sup> Partimos, con David Alvargonzález, de una concepción spinozista de la ética como “el conjunto de normas que tienen que ver directamente con la ‘perseverancia en el ser’ del individuo corpóreo humano que es también, en la situación canónica, una persona” (2018: 510); dicho individuo corpóreo puede ser, bien entendido, uno mismo o un *otro*; frente a la ética, la política se definiría como “las estrategias y valores relacionados con la preservación o el control del poder en tanto que Estado” (2018: 511).

<sup>5</sup> Recordemos la definición de lo político ofrecida por Schmitt en su ya clásico ensayo *El concepto de lo político*: “The political is the most intense and extreme antagonism, and every concrete antagonism becomes that much more political the closer it approaches the most extreme point, that of the friend-enemy grouping” (2007: 29).

<sup>6</sup> “Contrariamente a quanto noi moderni siamo abituati a rappresentarci come spazio della politica in termini di diritti del cittadino, di libera volontà e di contratto sociale, dal punto di vista della sovranità autenticamente politica è solo la nuda vita” (2005: 118). En consecuencia, para Agamben, la relación entre el poder soberano y el individuo como “vida desnuda” (*nuda vita*) despojada de todo derecho, define el concepto de lo político de forma más originaria que la distinción schmittiana entre amigo-enemigo (2005: 122).

ensayo sobre su obra literaria –en el capítulo de la novela dedicada a su análisis– denomina “el tránsito de la condición de escritor fascista a escritor antifascista” (Pron 2016: 274). El alejamiento del fascismo por parte de Borrello, causado por la injusta apropiación de la obra de su amigo Cataldi por otro miembro del grupo de escritores fascistas, se expresa de forma mucho más explícita en la relación entre el poeta y el partisano.

Borrello toma, por consiguiente, una decisión “impolítica”, en el sentido que Roberto Esposito le otorga a este término: se sitúa en un límite desde el que es posible contemplar las contradicciones de lo político y comprender mejor las tensiones originarias que definen dicha dimensión de lo humano. Regresando a *El comienzo...*, esta novela presenta asimismo una análoga situación, caracterizada una vez más por el dilema entre la ética individual y la soberanía política entendida como ejercicio de poder sobre un individuo despojado de derechos políticos, un *homo sacer*. En el encuentro ficticio entre el filósofo Martin Heidegger y un joven estudiante de filosofía llamado Jürger Hollenbach en el Heidelberg de 1934, Hollenbach se atreve a plantear un problema moral al criterio del propio Heidegger.

Este problema moral proviene de un viejo cuento japonés usado en una célebre pieza de Teatro No. Su título tradicional es “Taniko o el hombre abandonado en el valle”. Cuenta la historia de una ancestral tradición, según la cual si alguien cae enfermo durante un peregrinaje a través de peligrosas montañas, según la “Gran Tradición” el grupo necesita sacrificar al enfermo arrojándolo al abismo. En su narración de la historia, Hollenbach enfatiza que el grupo de peregrinos puede también optar por romper la tradición posponiendo el peregrinaje o bien desobedecer el salvaje mandamiento sagrado. ¿Debe ignorarse la tradición para salvar la vida del enfermo o, por el contrario, debe ejecutarse sin vacilación a pesar de su evidente irracionalidad? Heidegger dedica un día entero a reflexionar sobre dicha historia y regresa con un veredicto que responde al dilema del cuento japonés al tiempo que sintetiza la concepción que el filósofo tiene sobre el futuro de Alemania bajo el régimen nazi. Responde a Hollenbach:

Es necesario una nueva universidad, una universidad que sea útil a los fines para los que fue creada. Eso es lo que su Gran Tradición significa: la voluntad de sacrificio del protagonista, del que quienes los arrojan al vacío son meros ejecutores, reafirma el valor de la peregrinación, sostiene que el interés colectivo puede y debe imponerse a la salvación individual. (Hollenbach 2008: 99)

De la respuesta de Heidegger se desprende una concepción sacrificial de la política, arraigada en un concepto irracional de la historia como encarnación de un destino superior. El respeto de la vida individual decae en favor de la obediencia al dictado de un sentimiento comunitario abstracto y teleológico. A través de este apólogo, Pron desvela las raíces sacrificiales del autoritarismo político moderno. La situación presentada en el apólogo muestra reminiscencias de la figura de la *Devotio* en la antigua Roma, por la cual se ordenaba el sacrificio de un individuo a la divinidad con el fin de evitar un desastre, militar o de otra índole, para la comunidad política. Precisamente, Agamben vincula la *Devotio*, una

tradición muy documentada por los especialistas de la Historia Antigua, con la figura del *homo sacer*, a saber, el individuo en tanto que "*nuda vita*" ("vida nuda") (2005: 108).

La condición de *homo sacer*, tal como es presentada en ambas novelas, introduce, desde otro ángulo, el tema de la responsabilidad individual frente a lo político. En *No derrames...* se presentan varias situaciones que insisten en la confrontación entre los principios éticos del individuo y las exigencias de la ideología política. Sucede así en las tres generaciones que la novela abarca: Linden, el partisano que se ve obligado a matar alemanes y colaboracionistas y que se suicida, décadas después, acaso por los remordimientos que le causa el haber participado en la ejecución de un falso culpable de colaboracionismo con los nazis; Pietro, cuya colaboración con las *Brigate Rose* facilita el asesinato de un profesor de pasado fascista; Tommaso, que se politiza en el contexto de los movimientos anticapitalistas en la Italia del 2014 y, hacia el final de la novela, se apresta a ejercer la violencia por primera vez contra un agente antidisturbios.

La responsabilidad ante la vida del otro, ante el otro como potencial *homo sacer*, constituye para Pron uno de los núcleos del conflicto político en las dos novelas aquí consideradas. El distanciamiento "impolítico" de Borrello, su decisión de superar el esquema amigo-enemigo, constituye una experiencia transformadora también para el partisano Linden. No se trata solo de la preservación de su vida, sino de un cambio en su propia dimensión de sujeto político. Las reflexiones de este durante su estancia con Borrello, introducidas en estilo indirecto libre, son lo suficientemente elocuentes:

Matar exige no conocer a quien se elimina, y quizás por eso sean necesarias las ideologías, palabras y palabras destinadas a confundir a quienes las escuchan de tal forma que estos olviden el conocimiento íntimo que tienen de su enemigo y este les parezca un extraño y un peligro; para olvidar, piensa, que el rostro del enemigo es el propio, desfigurado por un detalle o por dos, nada muy relevante. Él ha cruzado un límite al conocer a Borrello, se dice; cree comprender que no debería haber cruzado ese límite jamás, y que ya no podrá matar a los que fueron fascistas como él; o a quienes no fueron fascistas como él pero pudieron haberlo sido. (Pron 2016: 242)

La novela urde una red de diversos puntos de vista y testimonios sobre Borrello que contribuyen a crear a su alrededor un cierto misterio. Su retiro de la sociedad y distancia con el fascismo le sitúan en una posición muy delicada: habita una suerte de tierra de nadie, sin enclave ideológico, más allá de la rebeldía contra el estado fascista en el que vive. Se insiste en situarlo como un personaje "fuera de este mundo". Cuando se decide a abandonar el retiro en el que vive —una vez que el partisano ha recuperado su autonomía y está fuera de peligro—, Borrello decide viajar al Congreso de Escritores Fascistas, donde muere en extrañas circunstancias poco después. Su muerte, probablemente un suicidio, está descrita en la novela con una suerte de aura sacrificial. Esta inesperada muerte, además, despierta de su ilusión fascista, por así decir, a los antiguos camaradas futuristas de Borrello, que deciden de inmediato poner fin al Congreso, conven-



cidos de pronto del fracaso de sus aspiraciones literarias y políticas. “Sus ojos tenían un brillo que no era de este mundo”, dice de Borrello Atilio Tessore, uno de sus compañeros en el grupo de escritores fascistas. Otro de ellos –Espartaco Boyano– refiere el peso de los “estándares morales que Borrello había escogido para sí mismo” (2016: 180), mucho más exigentes que los de sus compañeros. De forma análoga, destacan las reminiscencias religiosas con las que Pron caracteriza el vínculo entre Borrello y el partisano. Cuando Borrello está curando la pierna herida de Linden, el partisano piensa que “la escena tiene un significado religioso, pero no sabe cuál exactamente” (2016: 240).

Borrello contiene en sí una tensión máxima entre su exigencia ética y la realidad política del fascismo, en la cual ha colaborado en tanto escritor comprometido con el futurismo. Su visita postrera al Congreso de Escritores Fascistas se debe a su necesidad de denunciar el fracaso de dicha empresa literaria en su complicidad con el horror político de la República socialista de Saló. Antes de desaparecer definitivamente –recuerda Boyano– no deja de recordarles a sus antiguos compañeros que “habíamos convertido la literatura en política y la política en crimen, y que era nuestra culpa” (2016: 186).

Borrello lleva al extremo la identificación total, propia de la vanguardia, entre el arte y la vida. De ello deriva, al cabo, esa “pureza” que se le atribuye al personaje. A este respecto, evoca Calosso, otro de sus antiguos compañeros: “Borrello había aprendido a escribir con los hechos y, al hacerlo, había alcanzado la fusión más auténtica e importante entre arte y vida que hayan producido las vanguardias” (2016: 198). La muerte de Borrello se convierte así en un “texto” a interpretar (2016: 199), en un hecho que adquiere “el carácter de una acción política” (2016: 197) al encarnar un sentido catártico que desencadenará en sus antiguos compañeros, un cuestionamiento definitivo de la vinculación entre literatura y fascismo.

La conclusión que extrae el propio Espartaco Boyano de la muerte de Borrello –su “interpretación” de ese “texto”– apunta en la misma dirección: “la idea de que la literatura es vida mejorada y que debe ir hacia ella” (2016: 190). Tanto de las acciones como de los escritos de Borrello, se desprende que el arte contiene un componente irreductible por completo al compromiso político: configura un ámbito ético propio que no puede nunca identificarse del todo con la realización política de unas ideas so pena de convertirse en crimen. Una distancia entre política y literatura que impide su total identificación. Identificarlos, precisamente, supondría anular el componente irreductible de rebeldía frente a la realidad que tiene el arte, y que en el caso de las obras de Borrello, se expresa dando lugar a piezas teatrales de imposible representación, basadas en la idea de salvaguardar una libertad y una disponibilidad que se sitúa incluso más allá de la identidad autoral convencional. El arte de Borrello implica la disolución de la obra de arte en la propia acción vital del sujeto –la propia vida como una suerte de continua *performance*–. En este sentido, se constituye a la vez como arte *político* –de intervención en la realidad– e *impolítico* –pues se sostiene en una idea radical de la libertad y la disponibilidad ante lo real que dificulta su adscripción ideológica a un proyecto político concreto–.

La contraposición entre conciencia individual del sujeto e ideología política se presenta en el libro como un conflicto trágico, sin salida o solución posible. La muerte –o suicidio– de Borrello señalan precisamente este hecho: su conciencia ética lo conduce a revelarse contra su propia ideología política. No obstante, el compromiso con una ideología presenta como límite la necesaria subordinación de la conciencia ética a los dictados de la razón política. Pron no aboga, en ningún caso, por una disolución de la política en la ética, o viceversa. Su narrativa, en este sentido, no pretende *prescribir*, sino *analizar* la frágil y trágica condición que acompaña toda existencia genuinamente política.

#### CONCLUSIONES: POLÍTICA Y RESPONSABILIDAD INDIVIDUAL

Belén Gopegui ha señalado que la novela contemporánea recurre mayoritariamente a la política únicamente “para contar cómo el personaje principal de la historia termina decepcionándose y abandonándola” (2008: 53). Pron concluye *No derrames...* con un personaje que, lejos de abandonar, *comienza* su lucha política. En este sentido, Tommaso, el último representante de la familia cuya historia atraviesa *No derrames...*, adquiere un significado especial en la novela. Pron sitúa al personaje en el año 2014 y esboza su vida desde ese momento hacia un tiempo futuro que es también el de los lectores. En medio de una caótica manifestación antiglobalización que tiene lugar en las calles de Milán, justo cuando se dispone a atacar a un policía antidisturbios con un bastón, Tommaso reflexiona rápidamente sobre las consecuencias de la acción que está a punto de cometer: “piensa que lo que va a hacer se volverá contra sí mismo y que el daño que inflija, si consigue provocar alguno, será en primer lugar contra sí mismo” (2016: 302).

Falto de un proyecto político concreto más allá de un vago anarquismo, su rebeldía procede fundamentalmente de un imperativo ético que le lleva a rebelarse contra una desigualdad social sentida como injusta, y una sociedad de mercado que se muestra como la responsable de esta. El narrador omnisciente refiere, en ese momento previo al ataque, que el personaje de Tommaso aprenderá a lo largo de su vida que: “el arte se convierte siempre en política y la política, no importa de qué signo, en crimen, y pensará que hay una tarea pendiente allí para personas como él: inhibir a la política de sus elementos criminales y convertirla en algo parecido al arte” (2016: 303).

El realismo político de Pron evita así caer en simplificaciones: si la nueva verosimilitud de Gopegui preconiza un retrato más complejo y positivo de los personajes involucrados en la transformación radical de la sociedad, Pron no elude las contradicciones más notorias e inexorables de la acción política. Sus novelas, de esta forma, contra todo voluntarista idealismo revolucionario, nunca dejan de lado el hecho de que la política puede contener en sí misma “elementos criminales”. No está en ello muy lejos del principio del que parte el concepto de lo impolítico según Esposito: “No hay alternativa real al poder, ni sujeto de antipoder, por la simple razón de que el sujeto está ya constituido por el poder” (*there exists no real alternative to power, no subject of antipower, for the simple reason that the subject is already constituted by power*) (2015: 13). El concepto de

“impolítico” de Esposito no contempla ninguna justificación trascendente del poder soberano, ya sea en la forma de un partido, una etnia, un líder o un estado. Muy al contrario, la categoría de lo impolítico, tal como es interpretada por Esposito, exhibe el carácter intrínsecamente aporético y polemológico de la política al negar la posibilidad tanto de superar por completo las estructuras de poder, como de justificarlas en base a una autoridad representativa absoluta.

Volviendo a *No derrames...*, dicho carácter polemológico parece representarse con especial intensidad en el último de los representantes de la familia que la novela nos muestra: para Tommaso, cada acto viene marcado por la dificultad de avanzar a ciegas, con la sola guía de la responsabilidad individual y de su conciencia ética. De este modo, Tommaso solo está dispuesto a “prestar” su individualidad a la lucha política por la justicia social que está a punto de emprender “de forma circunstancial y breve” (2016: 300). El narrador omnisciente describe asimismo la conciencia ética de Tommaso: “piensa que lo que va a hacer se volverá contra sí mismo y que el daño que inflija, si consigue provocar alguno, será en primer lugar contra sí mismo” (2016: 302).

El carácter trágico de lo político se muestra, no obstante, en el acto violento que, dividido entre conciencia ética y necesidad política, Tommaso está a punto de emprender. Le interesa, con ello, captar la complejidad máxima que entraña lo político llevado a su radicalidad, el frágil equilibrio que lo constituye y que parte de la imposibilidad de hacer coincidir por completo ética y política radical. Consciente del daño, Tommaso corre sin embargo a infligirlo: “no piensa en nada, recoge un bastón que encuentra tirado a sus pies y corre hacia el policía” (2016: 303). La novela enfrenta al lector con ese acto final, donde se cifran la incertidumbre, el riesgo y la libertad de la acción política radical-revolucionaria.

De dicho episodio, así como de la textura filosófica de las dos novelas de Pron aquí consideradas, se desprende que toda lucha en contra o a favor del poder es, en primer lugar, lucha con uno mismo, en la medida en que *el otro* es siempre un potencial *homo sacer* y ello sitúa a cada sujeto en una potencial situación de soberanía. En ese hecho se fundamenta que la intervención política de los personajes de Pron, tanto en *El comienzo...* como en *No derrames...*, quede enfrentada de una manera especialmente intensa a la responsabilidad individual e inalienable del sujeto. En consecuencia, la comprensión de lo político en *No derrames...* parte asimismo de un principio que caracterizaba la concepción de la historia en *El comienzo...*: el hecho de que la ideología política no anula no puede anular en ningún caso la responsabilidad del individuo.

Muy al contrario, las dos novelas de Pron aquí analizadas señalan a la responsabilidad individual, a la conciencia ética del sujeto, como espacio donde salvaguardar la libertad y capacidad crítica frente al poder de una ideología. Ambas novelas se centran en describir el fracaso de los grandes relatos de transformación política radical de la realidad en el siglo xx. No se trata, sin embargo, de alentar la parálisis o el derrotismo de toda acción emancipadora. La condición “impolítica” que percibimos en la narrativa de Pron no es, en ningún caso, mero apoliticismo, sino distancia analítica que se demora en dar cuenta de la fragilidad y dificultades de la lucha política, de la imposibilidad de reconciliar por

completo la dimensión ético-individual con la dimensión política. El recuerdo de la experiencia histórica del siglo xx actúa contra todo idealismo de la opción revolucionaria, con el fin de no ignorar en ningún caso, desde la responsabilidad individual, los riesgos de que la política, “no importa de qué signo”, se convierta en crimen.

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio (2005). *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- Alvargonzález, David (2018). “El peso de la ética en la política”, *Pensamiento*, 280.74: 509-519.
- Benjamin, Walter (1974). *Gesammelte Schriften. I-I*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bohrer, Karl (1994). *Suddenness. On the moment of Aesthetic Appearance*. Nueva York: Columbia University Press.
- Danto, Arthur Coleman (1989). *Historia y narración. Ensayos de una filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Davis, Bret (2007). *Heidegger and the Will. On the Way to Gelassenheit*. Evanston: Northwestern University Press.
- Esposito, Roberto (2015). *Categories of the Impolitical*. Nueva York: Fordham University Press.
- Fandiño, Laura (2007). “Alegorías del horror. La desfossilización de la memoria en Roberto Bolaño, José Pablo Feinman y Bernard Schlink”, *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 65/66: 91-104.
- Gopegui, Belén (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: Editorial Complutense.
- Hoyos, Héctor (2015). *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. Nueva York: Columbia University.
- Iggers, Georg G. (1983). *The German Conception of History. The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Lilla, Mark (2016). *The Reckless Mind. Intellectuals in Politics*. Nueva York: New York Review Books.
- Menton, Seymour (1993). *Latin America’s New Historical Novel*. Austin: University of Texas.
- Pron, Patricio (2008). *El comienzo de la primavera*. Barcelona: Mondadori.
- Pron, Patricio (2016). *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles*. Barcelona: Mondadori.
- Schmitt, Carl (2007). *The Concept of the Political*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Seifert, Marcos (2012): “Los privilegios de la extranjería. *El comienzo de la primavera* de Patricio Pron”, in VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad de La Plata. <[www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2597/ev.2597.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2597/ev.2597.pdf)> (20 de diciembre de 2019).