

Una novela alemana

Libros Por Jorge Carrión.

En la contraportada de la nueva novela de Patricio Pron (Argentina, 1975) se reproduce un fragmento de la reseña que de su libro anterior publiqué en estas mismas páginas. Eso crea una distorsión, porque las referencias que yo esgrimía para contextualizar *Una puta mierda* (2007) no son válidas para *El comienzo de la primavera*. Hasta aquel título, Pron había apostado por una poética de la deformación y del absurdo, emparentada con la experimentación de Copi -objeto de su tesis doctoral en la Universidad de Göttingen. En el nuevo, en cambio, el escritor de origen argentino ha virado de rumbo.

Por inventar otro contexto: ha pasado de Copi a Ricardo Piglia; de Rodrigo García a Juan Gabriel Vásquez; de Elfriede Jelinek a Orhan Pamuk. Es decir, si se me permite la reducción, de la experimentación con el lenguaje (la realidad) a una forma más o menos estipulada de realismo. El propio Piglia ha escrito que tanto la novela de vanguardia como la realista no dejan de ser códigos codificados. Con esa conciencia, creo, Pron ha construido un artilugio que participa tanto de las convenciones de la tradición realista (descripción, epistolaridad, diálogos, intriga: todo investido con una pátina de verosimilitud) como de una estructura creada ex profeso para la historia que pretendía narrar.

El riesgo de todo arte. Esta es protagonizada por Martínez, un joven porteño que desea traducir al «mejor filósofo alemán de posguerra», Hans-Jürgen Hollenbach; para ello viaja a Alemania y la recorre buscando el rastro del escurridizo filósofo. Los testimonios que va recogiendo en su ruta, los encuentros que tienen lugar en ella, permiten dar forma a un relato dividido en capítulos más o menos centrados en personajes, que contraponen constantemente dos niveles de discurso. El narrador omnisciente (fijo) y la voz en primera persona (variable).

La estructura responde a la teoría filosófica de Hollenbach: el principio de

discontinuidad. Complementariamente, puede entenderse la obra de uno de los personajes secundarios, el pintor de la RDA Pechstaedt, que pinta el cuadro que desea pintar, buscando la perfección, y después lo cubre de blanco y elabora sobre él una escena urbana o un retrato, algo que agrade al oficialismo. «A su manera», dice un personaje, «era un pintor realista». En esa «manera» se encuentra el riesgo de todo arte. En otro lugar se habla de un friso que «sólo podía ser leído si se invertía el orden natural de lectura».

Conejos en un sótano. De las metáforas que recorren la novela, la más inquietante es la de lo subterráneo u oculto. Particularmente dos figuras: la de una comunidad de conejos que se multiplican endogámicamente en un sótano, hasta configurar una masa amorfa y deforme de criaturas ciegas que se alimentan mutuamente; y la de un individuo que golpea una bolsa contra una escalera, hasta que cesan los maullidos que provenían de su interior. En otros momentos se habla de agua congelada que entierra basura.

El interés de ese campo metafórico se difumina cuando en la página 172 leemos: «La vida en Alemania, por lo demás idílica, se basaba en una violencia subterránea que podía salir a flote en cualquier momento». Hacer explícito lo hasta entonces poético y sugerido constituye un error. A partir de ese momento, el lector empieza a ver encajar las piezas del rompecabezas, adivina la llegada de una «verdad» sobre Hollenbach y la posible filiación nazi que compartió con Heidegger.

Afortunadamente, el final abierto y un esbozo de traducción que se reproduce en las páginas finales permiten recuperar el sobresentido último de la obra: la historia es una construcción tan compleja y evasiva que sólo se puede narrar mediante lo oblicuo y lo discontinuo, que finalmente comunica una ilusión de sentido que es lo único que la literatura puede darnos.

En lo que respecta al tratamiento de Alemania como problema, Pron se acerca a los ensayos de Sebald: tanto al fondo de sus artículos sobre literatura (parcialmente recogidos en *Pútrida patria*) como a la superficie de sus conferencias sobre los bombardeos de las ciudades alemanas (*Luftkrieg und Literatur*; aquí *Sobre la historia natural de la destrucción*). Sintoniza, además, con la espina dorsal de la mejor literatura germánica: la crítica de la sordidez, de la mascarada, de la violencia extrema que late en Mitteleuropa.

