



## ENSAYO

## Procesos de fotosíntesis



**Rudy Kousbroek**  
**EL SECRETO DEL PASADO**  
 Selección y prólogo de Maarten Asscher  
 Traducción de Diego J. Pule  
 Madrid, Adriana Hidalgo, 2013, 210 pp.

### JORGE CARRIÓN

La crítica literaria es –también– el arte de las genealogías. Uno de los muchos comienzos posibles de la relación entre literatura e imagen podría datarse a finales de los años veinte y principios de los treinta, cuando coinciden dos proyectos atrevidos y seminales: *Nadja*, de André Breton, y las *Tres novelas en imágenes* (según el título del precioso volumen publicado por Atalanta en 2008), de Max Ernst. En estas, como en los caprichos goyescos, la palabra se pone al servicio de la ilustración; en aquella, como en tantos híbridos anteriores, el *collage* o la fotografía son menos importantes que el discurso escrito. Entre ambos polos y en la misma época, se desarrolla el lenguaje de la historieta, que trata de equilibrarlos. De fotosintetizar. Precisamente así llamó el escritor holandés Rudy Kousbroek a sus ejercicios de escritura (no más de mil palabras) en simbiosis con una fotografía (en blanco y negro): *fotosíntesis*.

Pero: ¿quién es Rudy Kousbroek? Según el prólogo del editor y librero Maarten Asscher, el autor de *El secreto del pasado* es uno de los máximos representantes de la *literatura del exilio*, un escritor que pasó casi medio siglo de sus ochenta años de vida fuera de los Países Bajos, “el ensayista más importante de la literatura neerlandesa de posguerra”. Nació en 1929 en la isla de Sumatra, emigró con su familia a las Indias Orientales Neerlandesas y

vivió en su propias carnes la proclamación de la República de Indonesia en 1945, con el “subsiguiente cruento proceso de descolonización”. Ese evento recorre su obra nómada y se formaliza en su obra mayor, *El ándrome del campo de concentración en las Indias Orientales* (1992), inédita en castellano. En tono menor, publicó en prensa un centenar de “fotosíntesis”, que se recogieron a su muerte en 2010 en el volumen *Rastreado milagros*. El libro que nos ocupa es una selección de cuarenta de esos ensayos imaginados y ha recibido una subvención de la Fundación Neerlandesa de Letras.

La ausencia de color en las imágenes invita a la retrospectiva y a la melancolía. El hilo conductor que hilvana estos textos es el campo semántico de la pérdida: fantasmas y espectros, ruinas, sombras. En “Duelo” el escritor nos habla de la gata de un amigo, condenada a muerte por un tumor maligno; pero la fotografía es de Vincent, su propio gato, que los acompañó durante veinte años. Ese es el movimiento retórico: del otro al yo y viceversa, como un *boomerang* que en su viaje atraviesa regiones antropológicas, históricas y culturales. “Desde que tengo memoria he vivido con la sensación de que la realidad es provisional”, leemos en otro momento: la fotografía es el modo de captar esa inestable dimensión de lo real. En su coleccionismo Kousbroek es absolutamente contemporáneo: “Cuando se buscan fotos extrañas, se aprende pronto a distinguir cuáles han sido tomadas con premeditación: esas son las que trato de evitar. Tiene que haber una extrañeza que se descubra con posterioridad, no escenificada, sino enigmática de forma imprevisible.” Lo mismo podría decirse del trabajo con imágenes de Tacita Dean o Mario Bellatin.

Las crónicas más interesantes remiten a la experiencia dolorosa de la juventud en una tierra que ya no existe. Me han recordado por el tono un texto autobiográfico, también publicado por Adriana Hidalgo: *El africano*,

de J. M. G. Le Clézio (tal vez el mejor libro del Premio Nobel francés). No es casual que una de esas piezas cierre el volumen. Lleva por título “Regreso a Ítaca” y comienza con una fotografía del padre de Kousbroek en un puente, con traje colonial, blanquísimo, de explorador. No hay crítica, no hay conciencia de culpa. El padre abre y cierra el artículo como un paréntesis: en el interior de este se habla de *La Odisea* y de Laertes. “Permítaseme por una vez añorar sin ningún pudor el país tal como lo conocí –concluye– apacible, encantador y limpio, en vías de convertirse en el Estado de derecho que podría haber sido y que setenta y un años después está más lejos que nunca”. –



## NOVELA

## Virtuosismo



**Alvaro Enríquez**  
**MUERTE SÚBITA**  
 Barcelona, Anagrama,  
 2013, 264 pp.

### ANTONIO ORTUÑO

El virtuosismo es un término que en la música, tanto culta como popular, remite a la habilidad suprema de un intérprete. Virtuosos son, entonces, los divos de la ópera, los solistas de violín o piano a los que acompaña una orquesta sinfónica, los grandes monstruos del jazz y hasta los llamados “héroes de la guitarra” en el metal. El virtuoso no solo toca melodías sino que es capaz de desmontarlas mientras lo hace y de jugar con las notas que pulsa, parodiándolas al tiempo que las honra. Y, claro, no se limita a treparse al escenario: se lo devora.

En la plástica, la idea de virtuosismo cuadra con los maestros del



LIBROS

52

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2014

Renacimiento italiano, que convirtió en asunto de honor hacer alarde de innovación técnica en sus trabajos, fueran monumentales o mínimos, ya para deslumbrar al mecenas en turno, ya para arrojarlos como dardos a la cabeza de sus colegas. No otra cosa fueron Rafael, Miguel Ángel, Leonardo y, quizá sobre todo, el hombre que representó la bisagra entre el Renacimiento y el Barroco: Caravaggio.

¿Existe tal calaña en las letras? Borges postula que sí y hace parte de ella a los "ingenios" del Siglo de Oro (Lope, Quevedo, Góngora) y algunos de sus hermanos de sangre a lo largo de los siglos: Marino o Toulet, pero también Joyce. Harold Bloom agrega al listado al propio Borges y a maestros de la prosa como Nabokov o Ralph Ellison. Nadie podrá rebatir que en lengua española más o menos contemporánea el calificativo acomoda como guante a Cabrera Infante o Severo Sarduy, por citar solo a dos.

Ahora bien, ¿cuál es el sello del virtuoso, si su presencia se extiende a través de diversas artes y diferentes épocas, nunca amarrada a un cierto modo o estilo, sino manifestándose aquí y allá? Quizá se trata de una suerte de temperamento, es decir, de una postura frente a la creación. Los detractores del virtuoso hablarán de "frialdad" y hasta de "cinismo" mientras sus partidarios destacarán, por el contrario, su capacidad para hurgar en las entrañas del arte y reafirmar que su terreno de juego es, antes que nada, el de las formas. Porque el virtuoso es, sobre todas las cosas, un enamorado de la forma; un futbolista, valga el símil, que más que para el maldito resultado juega para regocijo personal y de la tribuna.

La habilidad retórica de Álvaro Enríque (Guadalajara, 1969) ha trascendido siempre a la del mero redactor de historias. Y en *Muerte súbita*, y no de modo involuntario, alcanza el virtuosismo. No puede hablarse aquí de cosas como de "un narrador en pleno uso de sus herramientas" sino

de algo más: de un intérprete soberbio de esa música que es el lenguaje, capaz de torcer cada frase para hacerla pasar del aforismo culterano al refrán popular dislocado y de regreso, a través de diálogos patibularios, citas académicas ladinas y un trato de tú con la historia digno de aquel Gibbon de *Decline and Fall*.

*Muerte súbita* narra un partido de tenis en la Roma del año 1599, enfrentamiento si no real al menos paranoicamente factible, entre dos virtuosos: Caravaggio y Quevedo. El uno italiano y hermoso, lo mismo carnal que etéreo (Dionisio y Apolo en uno) y dotado como un dios antiguo para todo lo que fuera placentero y peligroso, con ni más ni menos que Galileo Galilei como "padrino"; paticojo, español y rencoso el otro, sostenido apenas por su resentimiento y genio ante un huracán que lo supera por todos lados, hombro a hombro con aquel Duque de Osuna al que recordamos apenas por el soneto consagrado a su muerte.

Pero a la vez que en el *tempo* de la novela ocurre ese partido dilatadísimo, como sacado del *Tristram Shandy* (u *Oliver y Benji*), *Muerte súbita* explora, por medio del rastreo del tenis a través de los tiempos y de sus huellas en la política y el arte, el mundo globalizado de los siglos XVI y XVII, una era de cardenales persignados y sodomitas, reinas decapitadas, nobles corsarios y artistas (como siempre) hambrientos cual lobos.

Pero esa exploración es el camuflaje de otra, más profunda, en el lenguaje. Cada frase del texto, cada uno de los recursos del autor (desde la cita del libro inencontrable hasta el *email* de la editora; desde el pormenor grosero y risible de un figurón histórico hasta el uso primoroso del arcaísmo tepiteño *xingar*...) son inobjetables y persiguen y obtienen cada vez algo que, a falta de mejor palabra, hay que llamar admiración.

En la obra de un virtuoso, la relación de fondo y forma deja de tener sentido. Así, aquí: Caravaggio,

Quevedo, Cortés, Ana Bolena, el Barroco, el arte y la vida dejan de importar particularmente (son el balón, la guitarra, el fresco sobre la Natividad que es menos la Natividad que una serie admirable de trazos, colores y formas) y lo que salta a los ojos y la mente es la palabra, las palabras. Enrique es un domador que no les dice "chillen, putas" sino que, tersamente, las hace recitar más de lo que uno espera.

*Muerte súbita*, pues, es una novela y, a la vez, algo distinto: esa aria memorable, ese retrato icónico, ese solo de guitarra redondo ante el que se miden el tenor, el pintor o el rocker.

Y no hay por qué discutir aquí si el arte es eso. —

## CONVERSACIONES

Rostros  
y máscaras

Enrique Vila-Matas  
FUERA DE AQUÍ.  
CONVERSACIONES  
CON ANDRÉ  
GABASTOU  
Barcelona: Galaxia  
Gutenberg, 272 pp

## SÓNIA HERNÁNDEZ

Existe un tipo de escritores para los que la experiencia vital que no es exportable a la literatura es insulsa y, por tanto, descartable. La lista puede ser de extensión variable, pero la apuesta de Enrique Vila-Matas en este sentido es la más obvia y también la más arriesgada.

Etiquetas empobrecedoras como las de metaliteratura y autoficción ya han quedado obsoletas para describir su obra. Y tampoco es nada nuevo afirmar que Vila-Matas se ha convertido en un personaje. Él mismo explica de qué manera su producción no es más que un intento de acercarse a la realidad mediante la ficción. Y está dispuesto a arriesgar lo que sea para