



Laberinto de papel

La casa de hojas, el endiabrado artefacto metaficcional del norteamericano **Danielewski**, llega a España tras una espera de trece años

EUGENIO FUENTES

Es, sin duda, el mayor éxito en la todavía corta historia de esas pequeñas editoriales que llamamos independientes. Salió a la calle el pasado 11 de noviembre, de la mano de **Pálido Fuego** y **Alpha Decay**, y liquidó en unas pocas horas los cuatro mil ejemplares de su primera edición. Lleva por título **La casa de hojas** y en España se ha publicado trece años después de que su autor, el neoyorquino **Mark Z. Danielewski** (1966), la diera a las prensas en el año 2000. En realidad, es un apetitoso artefacto de 700 páginas, un laberinto de ficciones que, tras una espectacular acogida en EE UU, se ha ido convirtiendo en un libro de culto y ha generado toneladas de bits en los sitios de internet donde sus adictos describran hasta la extenuación sus posibles significados y mensajes secretos.

Postpostmoderna, metaficcional hasta el tuétano, caligramática, excitante y docta, lírica y terrorífica, brutal y desesperante, **La casa de hojas** representa, antes que nada, un desafío para traductores y editores. Varios niveles de lectura, maquetaciones enrevesadas, apéndices fotográficos, necesidad de ajustar al máximo la extensión del texto traducido a la del original inglés, para que las correlaciones no se pierdan, son sólo algunas de las dificultades que, plasmadas en un elevado coste de producción, han desanimado a editores españoles a lo largo de esta decena de años. Hasta que, al fin, de la mano de una espléndida traducción de **Javier Calvo**, habita entre nosotros.

La casa de hojas tiende a ser presentada como una novela de terror, subgé-

nero mansión de los horrores. De hecho, en la faja promocional puede leerse: «El **Moby Dick** del género de terror» (**Stephen King**). No está mal para una primera aproximación y, de hecho, son muchos los lectores que relatan cómo los pasillos de su casa nunca han vuelto a ser tan apacibles como antes de leerla. No está mal, pero empequeñece el objeto. Porque **La casa de hojas** es ante todo un artefacto dispuesto en varios estratos narrativos. El más ambicioso del que tengo noticia y, por otra parte, heredero de **Glas** (1974), texto experimental sobre **Hegel** y **Genet** del filósofo francés **Derrida**.

Para empezar, contamos con un documental conocido como «El expediente Navidson». Es el núcleo duro de la construcción y se compone del metraje grabado por el fotoperiodista **Will Navidson**, galardonado con el Pulitzer, desde que él, su pareja, **Karen**, y sus dos hijos se instalan en una mansión dieciochesca de Virginia. Las filmaciones se inician en el tono alegre que les imprime un Navidson esperanzado con la idea de dar un giro, gracias a su nueva vivienda, a su vacilante relación con **Karen**. Por no ir más allá de lo que desvela la contraportada, sólo diré que Navidson, comparado por la crítica con el capitán **Ahab**, descubre un día que la casa es un cuarto de pulgada –unos seis milímetros– más grande por dentro que por fuera. Se inicia así la serie de indagaciones y exploraciones laberínticas, algunas de hasta miles de kilómetros, que vertebran el documental.

El expediente de Navidson ha generado ingentes cantidades de literatura científica de toda laya, aunque curiosa-



La casa de hojas
MARK Z. DANIELEWSKI
Traducción de **Javier Calvo**
Pálido Fuego y *Alpha Decay*
710 páginas
29,90 euros

mente ya es imposible encontrar ni una sola copia. Ayudado de tan ingente bibliografía, un anciano ciego llamado **Zampanò**, como el forzado rompedor de cadenas de **La Strada**, ha compuesto un largo tratado académico, de contornos paródicos y profuso aparato crítico, en el que desmenuza en dos niveles de lectura el documental, que él sí parece haber visto, a la vez que se interna en todo tipo de divagaciones sobre arquitectura, espacio, ecos, expediciones y mil asuntos.

Este análisis fílmico –que revela a **Danielewski**, hijo de un cineasta experimental polaco, como un consumado lector de imágenes y que da una elevada verosimilitud a la narración– es para el lector la vía de entrada a la historia de la casa. Su primer contacto con ella, aunque se establezca de la mano de un ciego que resulta claro eco de **Homero** o **Borges**, dos de las muchas influencias

que se han detectado en la obra (**Cervantes**, **Poe**, **Melville**, **Lovecraft**, **Nabokov**, **Derrida**, **Bachelard**, cuya **Poética del espacio** está considerada la madre filosófica del engendro; **Stephen King**, **Bolaño**, **Orson Welles**, **Fellini**, **Kubrick**...), además de los popes posmodernos **Pynchon**, **Gaddis** o **Barth**).

El problema es que, a decir verdad, **Zampanò** no dejó un tratado, sino un baúl lleno de papeles en desorden que acabará en manos de un crápula californiano llamado **Johnny Truant**. Adicto desahogado al éxtasis y el sexo, **Truant** se enfrascará en la edición –¿sólo edita?– de los papeles de **Zampanò**. **Truant** ordena, suprime, restituye, corrige notas y añade las suyas propias, que constituyen el que ya es el cuarto nivel de lectura.

Ocurre, sin embargo, que una parte de ellas, las más extensas, no son sino confesiones autobiográficas y forman, por tanto, una novela dentro de la novela. Un quinto nivel de lectura, progresivamente afectado por el malestar y la paranoia, de estirpe **lovecraftiana**, generados por la edición de la historia de la casa. **Truant** revive toda la tensión de la laberíntica exploración de **Navidson** en un texto donde **Danielewski** desarrolla otros registros de escritura, de lo canalla a lo lírico, de la más escueta descripción al delirio grandilocuente. A través de estas líneas, **Truant** se explica desordenadamente a sí mismo, desnudando la crudeza de su vida, de un modo paralelo a como **Zampanò**, en algunos intersticios de su paródico análisis fílmico, deja entrever mórbidas claves de su oscuro pasado.

Pasa a la página siguiente

Un denso fajo de cartas ilumina las malandanzas de Johnny Truant

Viene de la página anterior

Por supuesto, no acaba aquí la cosa. La casa de hojas se completa con notas de los supuestos editores del trabajo y con dos grandes apéndices, uno dedicado a Zampanò, el otro a Truant, que son otros tantos baúles de anotaciones, poemas, citas literarias, indicaciones de edición, fotos, dibujos... En ellos, además de diseminarse «claves ocultas» que esclarecen u oscurecen lo ya leído —un fragmento de un poema revela, por ejemplo, por qué la palabra casa va siempre escrita en azul—, se incluye un denso fajo de cartas de la madre de Truant a su hijo, que componen la tercera gran pieza narrativa del conjunto e iluminan las raíces de sus muchas malandanzas.

La casa de hojas —primera y más celebrada de las cinco novelas de Daniel Lewski— se basa, pues, en un complejo dispositivo, dotado de un vasto índice analítico, mediante el que el autor encontró el modo de satisfacer la aspiración prohibida a cualquier novel: meter dentro todo lo escrito a lo largo de casi diez años de trabajo, que es mucho más que la historia de la casa. Un material ingente —marcado por la interrogación sobre la autoría, lo real y lo imaginario— que aparece presidido por la voluntad de experimentación literaria y física con la idea de espacio y con las implicaciones de la subjetividad en los conceptos de espacio y nada. De ahí, claro, todos los alardes compositivos y tipográficos que recorren sus páginas, incluida la irrupción de generosos blancos.

Por supuesto, el lector apresurado diagnosticará voluntad de epatar cuando se enfrente al crucial capítulo IX, donde se narra la exploración de un laberinto

Por supuesto, el lector apresurado diagnosticará simple voluntad de epatar cuando se enfrente al capítulo que deja al borde del KO a Truant, el crucial capítulo IX, donde mediante un tortuoso despliegue de maquetación se narra la exploración de un laberinto. ¿A qué esas interminables enumeraciones de elementos constructivos, edificios singulares o insignes arquitectos que le obligan a pasearse de recuadro en recuadro, voltear el libro, ir adelante y atrás o recurrir a espejos? El lector apresurado no debe olvidar, sin embargo, que si prescindiera de esas enumeraciones o tira la toalla en la búsqueda de una nota está siendo tan mal lector como quien se salta párrafos enteros de una novela convencional.

Y, como condena, nunca experimentará las sensaciones de extravío, azoramiento, desasosiego, desesperación o hastío que de seguro le invadirán cuando se debata cinco minutos en la búsqueda del enlace entre dos notas o compruebe que sólo lleva mediada la lectura de una larga lista. Que son, por cierto, sensaciones similares a las que, en ese mismo momento, viven en el papel los protagonistas de La casa de hojas.

Schiller en el campo de Buchenwald

Podredumbre y refinamiento, la extraña mezcla que afloró con las atrocidades del nazismo



ROSA SALA ROSE

Un día Goethe fue a visitar a Schiller en Weimar. Como su amigo no había llegado todavía, se sentó a esperarlo frente al escritorio, el mueble que Schiller consideraba el más importante de toda la casa. Al cabo de un rato Goethe se sintió mal, mareado por un olor nauseabundo cada vez más intenso. Al abrir uno de los cajones, descubrió que estaba lleno de manzanas podridas. «Ese olor le conviene a mi esposo», le explicó la mujer de Schiller. «Sin él no puede vivir ni escribir». El indisputado Goethe se asomó a la ventana para tomar aire fresco.

El escritorio de las manzanas podridas sigue hoy en la casa de Schiller, pronto reconvertida en museo. Cuando tuve ocasión de verlo por primera vez, me pregunté si Schiller habría compuesto con ayuda de las manzanas la «Oda a la alegría» que ahora, con la música sinfónica de Beethoven, ha pasado a ser el himno de la Unión Europea.

SeSENTA años atrás también los soldados de la Wehrmacht de permiso venían a ver la casa de Schiller y la guía les contaría la anécdota de la fruta podrida. Pronto las bombas aliadas empezaron a llover sobre Alemania, pero Goebbels no quería que ese centro de peregrina-

ción cultural dejara de visitarse. «El escritorio y otros bienes insustituibles —escribió— deben permanecer en su sitio y ser accesibles para el pueblo alemán incluso durante la guerra». La alta cultura alemana, símbolo de la nación, debía servir de consuelo y distracción a la población afligida. Además, ¿cómo confiar todavía en la victoria final si incluso la simbólica casa de Schiller cerraba sus puertas?

La alta cultura alemana, símbolo de la nación, debía servir de consuelo y distracción a la población afligida por los bombardeos

Finalmente el comisario de Policía de Weimar, a quien preocupaba que las bombas pusieran en peligro ese patrimonio alemán, pudo imponer su criterio y los muebles de la casa de Schiller, embalados en cajas, acabaron protegidos en diversos sótanos de los alrededores. Pero no así el escritorio de Schiller. En mayo de 1943, cuando las primeras

bombas cayeron sobre Weimar, el mueble de las manzanas podridas se hallaba donde nadie habría ido a buscarlo: en el cercano campo de concentración de Buchenwald.

En Buchenwald, a unos pocos metros de la letrina y el sótano de las ejecuciones, había una carpintería en la que los presos más cualificados trabajaban a destajo. Producían piezas complementarias para la industria armamentística, pero también muebles meticulosamente elaborados para el uso y disfrute de los SS que controlaban el campo. Habían recibido orden de realizar una réplica exacta del escritorio del poeta. Mientras trabajaban, entraba por la ventana el olor nauseabundo del crematorio. Los pedidos personales de los SS eran tan abundantes que los presos no terminaron la réplica hasta octubre de 1943. Pero fue a tiempo: en agosto de 1944 hubo un bombardeo americano en los talleres del campo. A los reclusos se les obligó a seguir en sus puestos de trabajo. 315 de ellos murieron, 525 quedaron gravemente heridos.

En 1943 un mismo camión llevó dos escritorios a Weimar: el original y la copia. El original fue embalado y la copia pasó a ocupar su lugar en la casa museo. La réplica era excelente y de una fidelidad asombrosa. Tan sólo le faltaba el interior de los cajones: los mismos que habían alojado las manzanas podridas. La podredumbre se había quedado en Buchenwald.

La barbarie inagotable

Nuevas aportaciones a la historia del exterminio

A. M.

La barbarie desatada por el nazismo es un vivero editorial inagotable. El estupor ante la industrialización del exterminio —con un objetivo ideológico pero también económico— no se disuelve con la inabarcable lista de títulos que se han adentrado en ese tiempo feroz. Y pese a esa abundancia de intentos persiste cierta incapacidad para desentrañar hasta el final una deshumanización que no acabamos de explicarnos, como si nos frenara la incredulidad ante lo que fueron capaces de hacer congéneres nuestros.

De la amplia variedad de perspectivas para acercarse a esa mancha de la humanidad, el británico Adrian Weale elige la que mejor cuadra con su perfil de militar pasado por la universidad y elige a las SS, el cuerpo de élite en el que se materializan las peores atrocidades del nazismo. SS. Una historia completa traza la trayectoria de esos soldados que supuestamente encarnaban el ideal del régimen y resolvían sus necesidades más oscuras porque, como explica Weale, «las modalidades de genocidio nacionalsocialistas eran complejas y requerían gran cantidad de equipos de personal cualificado». De su labor y eficiencia dan cuenta los campos de exterminio. El de Auschwitz, en el que murieron más de un millón de seres huma-

nos, es el que más fuerza simbólica conserva. En su construcción participaron más de quinientas empresas de toda Alemania como proveedoras de equipamiento, buena prueba del potencial económico del exterminio. Para tener un conocimiento detallado de lo que allí ocurrió se reedita ahora Auschwitz. Los nazis y la solución final, de Laurence Rees.

El empeño en dejar constancia de la atrocidad movió a los supervivientes de los campos a dar testimonio de lo sufri-

do. Era una necesidad y a la vez una consigna para que nadie olvide. El veterano, el relato de los once años que Carl Schrade penó en Sachsenhausen y Buchenwald muestra la evolución de los campos con una prosa desprovista de toda veleidad literaria, notarial a veces, en la que la crueldad se muestra en estado de total pureza. El libro está prologado por el historiador Fabrice d'Almeida, autor de Recursos inhumanos (Alianza), en el que investiga la vida cotidiana de los guardianes de los campos.



SS. Una historia nueva
ADRIAN WEALE
Turner, 2013

Auschwitz
LAURENCE REES
Crítica, 2013

El veterano
CARLA SCHRADER
Ático de los Libros, 2013