

**Traducción:** Javier Calvo

**Maquetación:** Robert Juan-Cantavella

**Fecha de Publicación:** otoño de 2013

**Mark Z. Danielewski** nació en 1966 en Nueva York. Es hijo del director de cine de vanguardia Tad Danielewski y hermano de la cantautora Annie Danielewski, conocida como Poe.

Estudió Literatura Inglesa en Yale, Latín en la Universidad de Berkeley (California) y, a principios de 1990, cursó estudios de doctorado en la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad del Sur de California. Más tarde ejerció el rol de editor adjunto y trabajó como técnico de sonido en *Derrida*, un documental basado en la vida del crítico literario francés Jacques Derrida.

*La casa de hojas* (2000), primera de sus novelas, le valió un considerable número de seguidores de culto y ganó numerosos premios literarios. Su obra se compone, además, de la novela *Only Revolutions* (2006) y las novelas cortas *The Whalstoe Letters* (2000) y *The Fifty Year Sword* (2005 y 2012). En la actualidad prepara una novela de 27 volúmenes bajo el título *The Familiar*.

**La casa de hojas** se compone de dos historias paralelas: la de Johnny Truant y su vida en Los Ángeles a principios de los años noventa; y la que se inicia cuando Truant encuentra un manuscrito en la *casa* de un anciano que acaba de fallecer. El manuscrito narra la historia de un matrimonio que se muda a una *casa* en el campo. Al poco tiempo, esta familia hace un descubrimiento escalofriante: la *casa* que habitan es mayor en el interior que en el exterior. Este descubrimiento desencadenará una serie de tramas en las que la propia unidad y armonía familiar se verán sometidas a esa arquitectura de pesadilla.

Las editoriales Alpha Decay y Pálido Fuego presentan a sus lectores la versión en castellano de la mítica novela *La casa de hojas* (título original, *House of Leaves*), de Mark Z. Danielewski. El camino hasta llegar a la publicación de esta obra en nuestro país no ha sido fácil ni ha estado exento de obstáculos, pero, gracias al esfuerzo y dedicación de un nutrido grupo de profesionales, podemos decir que la publicaremos —por fin— en otoño de 2013.

Para que el lector se haga una idea aproximada del tipo de obra que dentro de unos meses podrá tener entre sus manos, hemos traducido dos textos que profundizan en ella. El primero es una de las reseñas que *The New York Times* le dedicó a la novela. El segundo es un extracto del texto que, como encabezamiento a la extensa entrevista que Larry McCaffery y Sinda Gregory le hicieron al autor, se publicó en *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 44, n.º. 2, invierno de 2003, pp. 99-135.

Iremos ampliando este dossier a medida que se acerque la fecha efectiva de publicación.



Pálido Fuego Los editores

## The New York Times

### HOME SWEET HOLE

26 de marzo de 2000

Por Robert Kelly

*En esta historia sobre una historia sobre una historia, un espacio oscuro e indefinido aparece súbitamente dentro de una casa*

Tengo, como muchas personas, un sueño recurrente: voy caminando por mi *casa* y de pronto descubro una habitación, un desván, un sótano o todo un conjunto de habitaciones que no sabía que estaban ahí. Está claro que son mías, pero también que asombrosa y desconcertantemente se trata de otro —nuevo— espacio. Siempre me despierto lleno de alegría por este descubrimiento, con un dejo de decepción por la circunstancia inalterada de lo que he de llamar la verdadera *casa*.

Cualquiera que haya tenido semejante sueño debería agradecer el esfuerzo pionero de Mark Z. Danielewski, cuya maravillosa primera novela, *La casa de hojas*, constituye una vasta exploración y meditación sobre los espacios paradójicos que despliega nuestra conciencia. Para asegurarme de que la palabra “meditación” no les hace entrar en un coma de abstención respetuosa, déjenme que les diga a bote pronto que este libro es divertido, emocionante, atractivo, está bellamente narrado e intensamente comprometido con la forma y el significado de la narrativa. Por todas sus maniobras modernistas, aires posmodernistas y parodias críticas pos-posmodernistas, *La casa de hojas* es, cuando se entra en ella, una historia de aventuras: un hombre que comienza un viaje por el interior de una *casa* que no deja de crecer por dentro, aun cuando sus dimensiones exteriores permanecen inalteradas. El hombre entra en ese profundo espacio a través de la puerta de un armario.

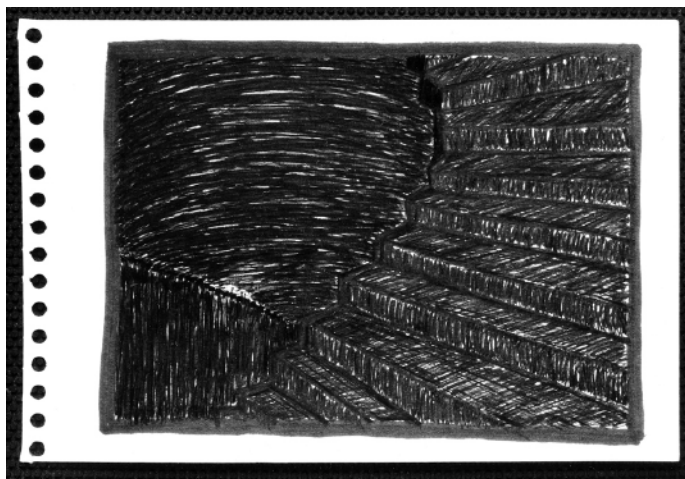
El libro de Danielewski está lleno de juegos y travesuras, pero en lugar de enturbiar su fuerza, estos manierismos, con sus listas interminables y socarronas de arquitectos verdaderos (supongo), de términos arquitectónicos, de fotografías y de materiales de construcción, parecen, curiosamente, ayudar a que las cosas avancen e impide que el peso muerto de la poderosa imaginación visual en que se basa la novela machaque el hilo narrativo. Ya que Danielewski ha elegido examinar la terrorífica ausencia que reside en el corazón de la vida, tal vez haya pensado que, para hacer más llevadero el camino, necesitaremos todo el ánimo adicional que sea posible. Sea como sea, yo me lo tragué: ese talante académico, anotado, con tipografía de *casa* encantada del libro. Me encantan los retos, puesto que hacen que lo sencillo parezca a la postre posible.

Brevemente: un innominado grupo de editores nos presenta un complejo revoltijo de manuscritos suministrado por el aprendiz de un salón de tatuajes del sur de California, un pobre diablo elocuente y tímido llamado Johnny Truant. Johnny cuenta (con tipografía de máquina de escribir) la historia de su descubrimiento de un conjunto dispar de materiales ma-

nuscritos heredado de un misterioso hombre ciego llamado Zampandò. Estos materiales son la prueba de un enorme proyecto cinematográfico y fotográfico.

La descripción que hace el ciego de la película que nunca ha visto constituye el núcleo del libro —impreso en tipografía normal. (Desde el principio, la tipografía nos cuenta dónde nos encontramos, aunque no siempre está claro qué narrador o compilador nos informa, ni cuál podría ser su estado mental.) La película se titula “El expediente Navidson”: una especie de “Blair Witch Project” —intento independiente de rodaje de un documental que acaba tremendamente mal; los hombres mueren; alguien se queda parálítico; alguien consigue salvarse— a cubierto.

Navidson, fotoperiodista ganador del Premio Pulitzer, compra una *casa* para su compañera de toda la vida, Karen Green, y sus dos hijos en la Virginia rural. Un día aparece una puerta en una pared. Al abrir la puerta, encuentran un espacio oscuro e inexplicable. Este espacio se expande y se contrae, se extiende en distancias indefinidas hacia el interior, por debajo y más allá de la tierra, sale de la *casa* y entra en dimensiones imposibles de descifrar. Cinco expediciones —todas ellas fiel, profesional e inútilmente recogidas en varios medios visuales— tratan de explorar este espacio.



La historia de estas expediciones interactúa con el relato de la relación de Navidson con Karen, a quien aquél se arriesga a perder y con la que intenta volver. Karen, que transita penosamente de modelo de portadas a maruja pija (o, siendo un crítico más duro, de un cliché femenino a otro), rezuma desconcierto, ternura, rabia. Su personaje acaba siendo tan amorfo como los espacios oscuros del interior de la *casa*. Pues también es su *casa*, y una de las lecturas de este libro podría sugerir que los abismos peligrosos y seductores pueden investigarse como la propia psique femenina, que aquéllos representan a la Otra Mujer a quien la celosa Karen ve constantemente atendida por su marido.

Las exploraciones en sí, aunque lo suficientemente vívidas como para llenar todo un libro de aventuras, no son narradas directamente. En su lugar, se nos entregan muestras de artículos y monografías con títulos imaginativos que incluyen descripciones de los esfuerzos de Navidson por

documentar la oscuridad, una oscuridad por la que viajan hombres (únicamente hombres), la llegada a la *casa* con conmovedores trozos de película, el mundo que se funde en la brillantez de la invisibilidad por medio de la propia luz.

De modo que lo que leemos es una historia sobre una historia sobre una historia sobre una película sobre una *casa* en la que hay un agujero negro. El agujero es el núcleo de la experiencia. La imagen deambula por una oscuridad glacial y absoluta en un lugar que se reduce y se expande, un lugar donde las escaleras desaparecen de pronto hacia profundidades insondables o se comprimen hasta la horizontalidad. La imagen de un abismo de un vacío absoluto que se ramifica a través de una *casa* normal. El armario de C. S. Lewis se abre hacia Narnia en una fantasía encantadora, mientras que la cueva de Navidson es una afrenta a nuestros sentidos espaciales y orientativos, como aquellas memorables geometrías de H. P. Lovecraft en las que los ángulos obtusos se comportan como si fueran agudos; ángulos que se nos tragan.

¿Por qué van los exploradores a lugares así? ¿Por qué lo hacemos? Navidson y sus compañeros, incluyendo a su distanciado hermano gemelo, equipados con sus meticulosos equipos de herramientas técnicas, actúan con una determinación pura que infunde en la insensatez de la vida diaria la extraña y pura demencia del Capitán Ahab. Vamos a lugares desconocidos para descubrir qué hay allí, y vamos con mayor ilusión cuando (como, por ejemplo, en la cima del Everest) precisamente allí no hay nada.

Gran parte de la historia se halla en las notas a pie de página: llenas de chicas, viajes picarescos de Johnny, terrores. Sólo tras un Decamerón de infortunios va quedando gradualmente claro que el registro erótico del libro se dirige hacia, y llega de modo convincente a, la Chica Arquetípica de Todas las Chicas, Mamá. Después de que la novela parece haber finalizado, y hemos hojeado ya los apéndices de poemas e imágenes, llegamos a una sección de sólo texto. Desde el manicomio, la madre de Johnny Truant escribe algunas de las cosas más sensibles y escalofrantes que he leído en mi vida. Esta peligrosa, lúcida y confundida pero bastante elocuente señora (de lejos, la mejor estilista convencional del libro; sin duda un reflejo siniestro de la interacción de la demencia con la alfabetización) es bromista, peserosa, delirante, paranoica, ingeniosa: una tigresa con el pico de oro. Su parte del libro se desprende de la oscuridad espacial y entra en el abismo de la eterna piedad maternal.

Detecto una peculiar fortaleza moral en *La casa de hojas*, una rectitud en un sentido casi tan arcaico como el arquetipo de Gilgamesh que la historia reanima a menudo de un modo explícito. La moralidad del fotoperiodismo se materializa. Navidson ganó el Pulitzer gracias a la instantánea de una niña agonizante en Sudán. ¿No está el fotógrafo explotando la muerte al dejar que la niña muera mientras él babea con sus lentes y objetivos? ¿No es la observación una manera de participar? Si es así, ¿qué dice eso de nosotros, voyeurs de la inconcebible película de Navidson?

El cuestionamiento moral de nuestro malestar sexual es también un tema dominante en toda la novela —Johnny Truant parece vivir a la altura de su nombre—, pero cuan-

do llegamos a los detalles, las listas de chicas y momentos y lugares, descubrimos que el sexo es casi siempre el de algún otro, y empezamos a sospechar que Johnny no es un sinvergüenza cabal. La regeneración es para él lo mismo que para Navidson y los demás supervivientes de la oscuridad.



El mensaje que llevan a casa es escalofriante: el miedo vive en la tierra, y lo conocemos cuando sube, noche tras noche, en un lugar u otro. Eso es todo lo que podemos hacer, el único modo en que podemos distinguir nuestras vidas. Saquen una foto de la oscuridad. De su propia oscuridad. Y llévense la imagen a casa.

## LA CASA ENCANTADA

Extracto de una entrevista con Mark Z. Danielewski

Por Larry McCaffery y Sinda Gregory

¿Recuerdan aquellos pronunciamientos extremos premilenarios sobre la alarmante marginalización de la lectura y la escritura en nuestra época digital de Internet cada vez más orientada hacia lo visual? ¿O las afirmaciones de que la supremacía de los medios visuales —principalmente el cine aunque también la televisión, el vídeo y la fotografía— habían eclipsado a la novela como mecanismo cultural dominante en el suministro de medios para modelar e interpretar la experiencia contemporánea? ¿O la respectiva insistencia en que Internet, el hipertexto y otras nuevas formas de escritura electrónica capaces de combinar texto, sonido e imagen ya han hecho que los anticuados libros impresos, con su engorrosa cualidad física, tengan cada vez menos probabilidades de supervivencia dentro del sistema electrónico de comunicación de la aldea global, con su confusa proliferación de jergas, bases de datos y canales?

En la siguiente entrevista, Mark Z. Danielewski despacha estas cuestiones con una distraída confianza en sí mismo rayana en lo audaz que podría parecer arrogante si Danielewski no fuera el autor de *La casa de hojas*, una obra sensorial, alucinante y rompedora que no sólo es posiblemente el debut más impresionante desde el *V* de Thomas Pynchon, hace casi 40 años, sino que convierte instantáneamente en irrelevante y obsoleto cualquier comentario sobre la irrelevancia y la obsolescencia de la novela. Como *Moby Dick* de Melville, *Ulysses* de Joyce, y *Pálido Fuego* de Nabokov (por citar únicamente las comparaciones más obvias), *La casa de hojas* de Danielewski es una obra de varios niveles majestuosamente ambiciosa que sencillamente asombra por su vasto alcance, su erudición, su creatividad formal y su puro

talento narrativo, al mismo tiempo que establece todo un abanico de nuevos horizontes para la novela como forma artística. También es varios tipos de libros en uno: novela de terror (y verdaderamente terrorífica), estudio psicológico, parodia de la crítica académica, saga familiar, especulación metaficcional y metafísica, especulación sobre la naturaleza del miedo (y sobre las maneras en que el miedo se proyecta hacia el exterior en forma de odio, ira e impulsos sadomasoquistas) y reflexión acerca del modo en que las tecnologías de la reproducción han transformado nuestra relación con el recuerdo, con nosotros mismos y con la propia “realidad”. *La casa de hojas* es también un libro profundamente comprometido con la exploración del alcance de la forma novelística y con la demostración de que los novelistas apenas si han rascado la superficie de las posibilidades narrativas que los escritores han tenido siempre a su disposición.

Desplegándose como un dédalo de textos enfrentados, voces idiosincráticas, comentarios y notas a pie de página, diseños tipográficos, poemas, collages, cartas, dibujos, fotografías y otros documentos, *La casa de hojas* es una obra cuyas numerosas innovaciones formales encajan a la perfección en la densidad de información de nuestra época.

Como cualquier obra de arte innovadora, *La casa de hojas* ejerce nuevas exigencias sobre su público que en principio podrían parecer sobrecogedoras. Aquí, en lugar de pedirles a los lectores que lean del modo habitual, lineal, progresivo a través de la novela —de izquierda a derecha, desde arriba hacia abajo, de la primera página a la última—, Danielewski ofrece múltiples sendas para adentrarse en un nuevo tipo de espacio textual cuya navegación exitosa requiere un proceso múltiple (piénsese en una casa de varias plantas, con numerosas escaleras y ascensores que ofrezcan diferentes puntos de entrada y salida, en la que cada habitación se conecte con las demás por medio de varios accesos, y con un pasaje secreto que conduzca, por una larga y sinuosa escalera, hacia un sótano imposiblemente grande y completamente a oscuras). Aunque determinados lectores no van a estar dispuestos a asumir los desafíos relacionados con el desenvolvimiento en este laberinto literario, también parece probable que los lectores de hoy día —es decir, las personas que han crecido acostumbradas al procesamiento de cantidades enormes de información en revistas, televisión, bases de datos, teléfonos móviles, radios, por no mencionar los meros procesadores de textos— no van a tener, con la lectura de esta novela, mayores dificultades de las que encuentran a diario navegando por Internet.

El motivo narrativo central de este libro es una historia de terror al estilo de *La bruja de Blair* en la que cada trozo es tan escalofriante y psicológicamente intenso como cualquier texto de Poe, King, Lovecraft o (la que tal vez sea una comparación más relevante) Kubrick. Will Navidson (un fotoperiodista de cierto renombre que ganó un Premio Pulitzer por la fotografía de una niña famélica en Sudán), su esposa, Karen Green, y sus dos hijos se trasladan a una casa antigua de Virginia. Esforzándose por restablecer la desecha



relación con Karen, Navidson decide hacer una película que documente su reconciliación mediante la grabación de la instalación de la familia en su nuevo hogar, dándole así un nuevo comienzo a sus vidas, otorgándoles una raíz nueva. Pero mucho antes de que las cámaras de Navidson comiencen a registrar algunos sucesos menores aunque inquietantes, aquél advierte ciertas discrepancias entre las medidas interiores de la casa y las exteriores. Cuando los repetidos esfuerzos por resolver las medidas contradictorias fracasan, Navidson pide ayuda, primero a Tom, su jovial hermano gemelo fumador de porros y polo opuesto, y a un viejo amigo, Bill Reston, un ingeniero negro, brusco y parapléjico. Poco después, cuando de la nada aparece un pasillo oscuro y sin puerta, Navidson contacta con dos espeleólogos profesionales.



Cargados con provisiones, videocámaras, linternas y una escopeta de gran calibre, los hombres comienzan a explorar el laberinto oscuro y continuamente cambiante que hay bajo la casa; cuando comienzan a descender, oyen el rugido de alguna especie de Minotauro monstruoso. Como la persecución de Ahab, como el descenso de Dante, como la entrada de Jonás en la ballena, su fabuloso viaje hacia lo desconocido se convierte en una confrontación con sus propios demonios personales, sus temores y obsesiones, un hecho puesto aquí de relieve por la tendencia del enorme corredor subterráneo a expandirse y contraerse en respuesta a los estados emocionales internos de los personajes.

Pero esperen, que aún hay más. El documental de Na-

vidson, “El expediente Navidson”, en realidad no existe, incluso dentro del mundo creado por la novela; sino que está siendo inventado, descrito y comentado (y esto es seguramente el uso más creativo del lenguaje del cine que puede encontrarse hoy día) en un manuscrito de idéntico título por un ciego anciano, un genio excéntrico llamado Zampanò, quien puede que esté completamente loco y puede que fuera un personaje de una película de Fellini. Cuando Zampanò muere en circunstancias misteriosas (todos sus gatos han desaparecido, en el suelo de su casa hay marcas de garras enormes de origen inidentificable), un tatuador de veinticinco años, huérfano y antiguo poeta llamado Johnny Truant, descubre el manuscrito incompleto y desordenado del anciano en un baúl. Truant pasa la mayoría de las noches de juerga en el ambiente decadente y sórdido de Los Ángeles en busca de alcohol, drogas y rollos de una noche. Durante el día, sin embargo, Truant comienza a montar meticulosamente “El expediente Navidson” y no pasa mucho antes de que él mismo se descubra cada vez más intensamente atraído hacia el entramado imaginario de Zampanò. Pronto empieza a tener pesadillas y recuerdos espeluznantes de su propia infancia traumática, y comienza a añadir notas a pie de página inconexas y a menudo de varias páginas de extensión al ya ampliamente anotado libro de Zampanò que describen su propia espiral descendente, así como su propia confrontación final con sus demonios personales.

En el desarrollo de esta gran novela, Danielewski hace uso de una extraordinaria variedad de fuentes, incluyendo una multitud de formatos no literarios tales como la arquitectura, la pintura y otras artes visuales (los documentales de Ken Burns, videojuegos, “La casa de las escaleras” de Escher y otras representaciones de espacios imposibles, *Sobre la fotografía* de Susan Sontag, fotografías alteradas digitalmente, e incluso la película de Zapruder, todos ellos se exhiben de un modo destacado), la historia, la psicología y la filosofía (Marx, Freud, el *Glas* de Derrida, Heidegger, Bachelard, numerosos teóricos relacionados con la universidad de Danielewski, Yale). La variedad de alusiones literarias e influencias es igualmente impresionante: Poe, Melville, e.e. cummings, Pynchon, Nabokov, Borges, O’Neill, Joyce, la Biblia del Rey Jaime y Shakespeare (las dos fuentes más importantes), y docenas de otros autores y obras hacen importantes contribuciones. Pero quizá la influencia más significativa y evidente sea la del cine y el vasto cuerpo teórico surgido tras el reconocimiento gradual de aquél como forma artística singular. Apenas sorprende que la técnica cinematográfica haya tenido este rol principal en dar forma a su sensibilidad literaria; de hecho, como Danielewski cuenta en una serie de fascinantes anécdotas acerca del modo en que ciertos aspectos de su vida familiar se han filtrado en la novela, dado el papel preponderante que las películas y el mundo cinematográfico han jugado durante toda su vida sería casi imposible que el cine no figurara de un modo destacado en su obra.

El padre de Danielewski era polaco y, tras sobrevivir a los campos de exterminio nazis durante la Segunda Guerra Mundial, huyó a Inglaterra y finalmente recaló en América, donde en unos años se las arregló para reinventarse a sí mismo como cineasta y terminó dirigiendo de todo, desde obras vanguardistas y trabajos comerciales hasta documentales; también trabajó en televisión haciendo anuncios, telenovelas y grandes producciones dramáticas populares para la antología televisiva de Hallmark. Resultado directo de la carrera cinematográfica de su padre fue que Mark y su hermana menor, Ann (la cual ha publicado dos discos sensacionales bajo el nombre artístico de "Poe"), se vieron expuestos a un constante visionado de películas y se les animaba a hablar de ellas casi a diario. El impacto de esta inmersión casi total en el cine es evidente en *La casa de hojas* en bastantes sentidos obvios: por ejemplo en las apropiaciones que hace Danielewski del "contenido" de varios materiales cinematográficos de un dispar surtido de obras (los ejemplos incluyen docenas de películas de terror de serie B poco memorables, *Ciudadano Kane*, de Welles, *El resplandor* de Kubrick y *Alien* de Scott, clásicos de la nouvelle vague francesa y la época neorrealista italiana, y *La strada* y *8 1/2* de Fellini). De mayor trascendencia aun es la utilización que hace Danielewski de toda una horda de características formales del cine para sus propios propósitos literarios. El ejemplo más obvio de esta influencia lo constituyen sus experimentos tipográficos, que incluyen algunos de los tratamientos de diseño visual más originales e innovadores nunca vistos en una obra narrativa publicada con fines comerciales. Menos obvias son las formas en que Danielewski se inspira en la teoría cinematográfica y en la gramática y la sintaxis de las películas; en especial su dependencia de los principios del montaje, y las formas de edición utilizadas por los directores para controlar el ritmo de las escenas y manipular las percepciones de los espectadores, el punto de vista y otros aspectos de las reacciones del público a las secuencias visuales.

Sin embargo, como suele ocurrir siempre con cualquier libro tan auténticamente original como *La casa de hojas*, hacer mención de un modo verdaderamente exhaustivo de sus influencias posibles parece en última instancia más allá de toda cuestión. Mucho más relevante, por ejemplo, es la prosa de Danielewski, o, para ser más precisos, la rica variedad de registros y modismos en los que el autor entra, se recrea y se proyecta con una facilidad y una festividad sorprendentes. A este nivel básico de la frase, Danielewski es a menudo asombroso.

Parece probable que *La casa de hojas* tenga un gran impacto en la generación actual de escritores americanos; entre sus demás logros, ofrece un modelo convincente para aquellos escritores que se esfuerzan en encontrar medios cuyo uso en una novela produzca una sensación veraz del incremento exponencial de impactos sensoriales de nuestra era: ese bombardeo de ruido de fondo, datos, códigos aleatorios y narrativas rivales que ha hecho que ubicar cualquier

cosa (incluido uno mismo) sea ya bastante complicado, no digamos ya crear arte sobre tal asunto.

En cualquier caso, nos gustaría concluir esta introducción diciéndoles lo siguiente a aquellos lectores a quienes puede que les haya parecido que las afirmaciones que hemos realizado sobre *La casa de hojas* son hiperbólicas: lean esta novela con escepticismo respecto de estas afirmaciones, léanla para comprender los efectos alienantes del arte y el narcisismo, la naturaleza de lo desconocido o lo irrepresentable, o por la intensidad y la brutalidad de su representación del poder deformante de los padres sobre sus hijos, léanla para comprobar dónde ha estado la novela y adónde se dirige, léanla para darse un susto de muerte. Pero léanla.

