592

cultura|s

MIÉRCOLES 23 DE OCTUBRE DEL 2013

Escrituras
La sombra de Vetusta
Un paseo literario por la capital asturiana, de actualidad cultural estos días. De Clarín a los nuevos narradores
Página 14

Documental
Viajes de Catany
El gran fotógrafo dedicó numerosas series a sus viajes por el mundo. Paisajes del espíritu, como el asiático que mostramos
Página 16

Expuesto
Masculino clásico
La exposición de desnudos que muesta el Quai d'Orsay agrupa grandes temas en la representación del cuerpo del hombre
Página 18

La casa de hojas

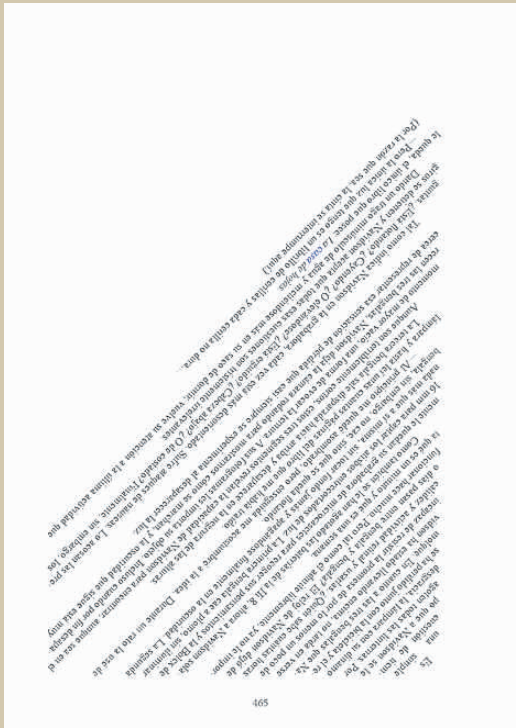
Nos llega con retraso una de las obras más ambiciosas de nuestro tiempo. Entre la novela de aventuras y el ensayo, en la tradición del texto diseñado

Páginas 2 a 5

LA VANGUARDIA

Printed and distributed by NewspaperDirect
www.newspaperdirect.com US-Can: 1.877.880.4040 Intern: 800.6364.6364
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW

A la izquierda, retrato de Mark Z. Danielewski. A la derecha y en las páginas siguientes, diversas páginas de la edición española de 'La casa de hojas' en las que se pueden apreciar los juegos tipográficos que forman parte de la novela
FOTO EMMAN MONTALVAN



La casa de hojas

UNA NOVELA DE NUESTRO TIEMPO

JORGE CARRIÓN

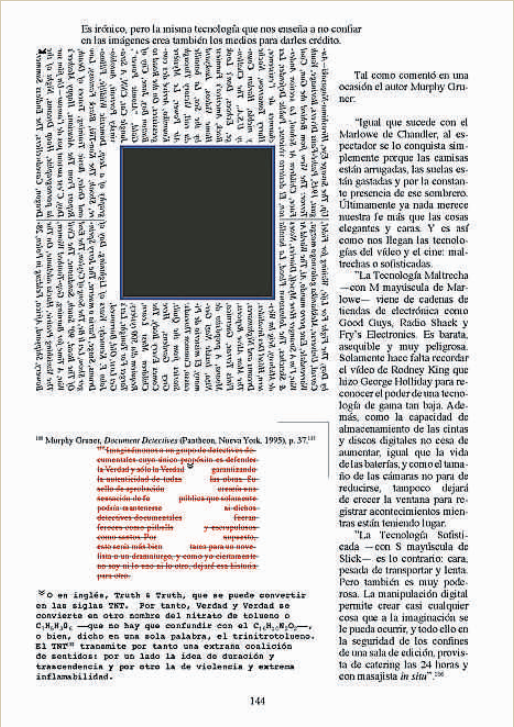
Mark Z. Danielewski
La casa de hojas
Traducción: Javier Calvo.
Maquetación: Robert Juan-Cantavella

PÁLIDO FUEGO / ALPHA DECAY
736 PÁGINAS
29,90 EUROS
A la venta el día 11 de noviembre

I. Una aventura literaria

La casa de hojas es una novela con personalidad múltiple. De sus muchos niveles narrativos hay tres fundamentales: el de Will Navidson y su alucinante experiencia familiar en una casa mutante; el de Zampanò, comentarista obsesivo de la película que filmó Navidson sobre su vivencia; y el de Jonnhy Truant, que heredó por error los materiales de Zampanò y se convirtió en editor y cocreador del libro que estamos leyendo. Ese sería un posible resumen de una novela imposible de resumir.

Artefacto posmoderno, escritura ergódica, vuelta de tuerca a la tradición vanguardista del texto diseñado además de escrito, la ópera prima de Mark Danielewski, publi-



Es irónico, pero la misma tecnología que nos enseña a no confiar en las imágenes crea también los medios para darles crédito.

Tal como comentó en una ocasión el autor Murphy Gruner:

"Igual que sucede con el Marlowe de Chandler, al espectador se lo conquista simplemente porque las camisas están arrugadas, las suelas están gastadas y por la constante presencia de ese sombrero. Últimamente ya nada merece muestra le más que las cosas elegantes y caras. Y es así como nos llegan las tecnologías del vídeo y el cine: maltrechas o sofisticadas.

"La Tecnología Maltrecha —con M mayúscula de Marlowe— viene de cadenas de tiendas de electrónica como Good Guys, Radio Shack y Fry's Electronics. Es barata, asequible y muy peligrosa. Solamente hace falta recordar el vídeo de Rodney King que hizo George Holliday para reconocer el poder de una tecnología de gama tan baja. Además, como la capacidad de almacenamiento de las cintas y discos digitales no cesa de aumentar, igual que la vida de las baterías, y como el tamaño de las cámaras no para de reducirse, tampoco dejará de crecer la ventana para registrar acontecimientos mientras están teniendo lugar.

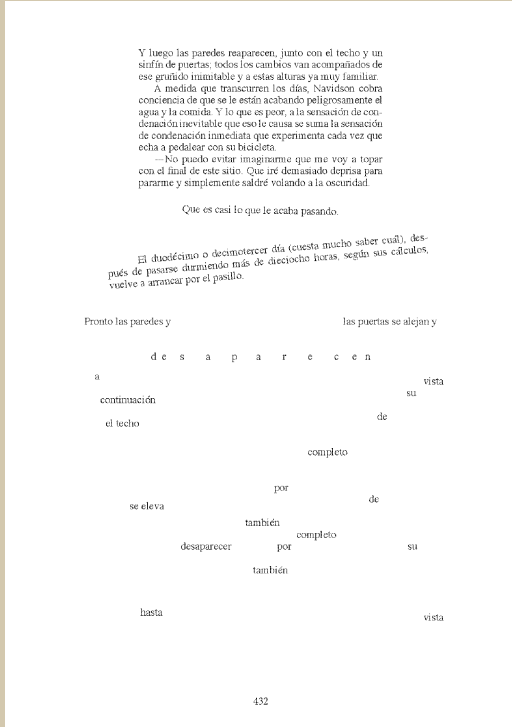
"La Tecnología Sofisticada —con S mayúscula de Slick— es lo contrario: cara, pesada de transportar y lenta. Pero también es muy poderosa. La manipulación digital permite crear casi cualquier cosa que a la imaginación se le pueda ocurrir, y todo ello en la seguridad de los confines de una sala de edición, provista de catering las 24 horas y con masajista *in situ*".[136]

[10] Murphy Gruner, *Document Detectives* (Pantheon, Nueva York, 1995), p. 37.[10]

"~~Imaginémonos un grupo de detectives documentales cuyo único propósito es defender la Verdad y sólo la Verdad~~ ✱ ~~garantizando la autenticidad de todas las obras. Su sello de aprobación ocuparía una sensación de fe pública que solamente podría mantenerse si dichos detectives documentales fueran feroces como pitbulls y escrupulosos como sabios. Por supuesto, eso sería más bien tarea para un novelista o un dramaturgo, y como ya ciertamente no soy ni lo uno ni lo otro, dejaré esa historia para otro.~~

✱ O en inglés, Truth & Truth, que se puede convertir en las siglas TNT. Por tanto, Verdad y Verdad se convierte en otro nombre del nitrato de tolueno o $C_7H_5N_3O_6$ —que no hay que confundir con el $C_{15}H_{12}N_2O_2$—, o bien, dicho en una sola palabra, el trinitrotolueno. El TNT[10] transmite por tanto una extraña coalición de sentidos: por un lado la idea de duración y trascendencia y por otro la de violencia y extrema inflamabilidad.

144



Y luego las paredes reaparecen, junto con el techo y un sinfín de puertas; todos los cambios van acompañados de ese gruñido inimitable y a estas alturas ya muy familiar.

A medida que transcurren los días, Navidson cobra conciencia de que se le están acabando peligrosamente el agua y la comida. Y lo que es peor, a la sensación de condenación inevitable que eso le causa se suma la sensación de condenación inmediata que experimenta cada vez que echa a pedalear con su bicicleta.

—No puedo evitar imaginarme que me voy a topar con el final de este sitio. Que iré demasiado deprisa para pararme y simplemente saldré volando a la oscuridad.

Que es casi lo que le acaba pasando.

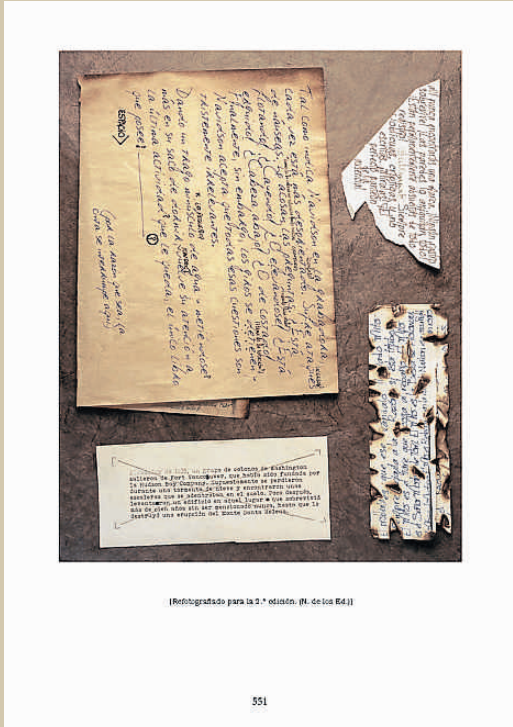
El duodécimo o decimotercer día (cuesta mucho saber cuál), después de pasarse durmiendo más de dieciocho horas, según sus cálculos, vuelve a arrancar por el pasillo.

Pronto las paredes y las puertas se alejan y

d e s a p a r e c e n

a vista
su
continuación
de
el techo
completo
por
de
se eleva
también
completo
desaparecer por su
también
hasta vista

432



[Reforzado para la 2.ª edición. (N. de los Ed.)]

551

cada en Estados Unidos en el año 2000 y traducida al fin al castellano, se mueve entre el terror, la metaliteratura, la historia de amor, el ensayo académico con notas a pie de página, la literatura de viajes, el descenso a los infiernos, la parodia, el misterio, el relato de formación, la epistolaridad, la poesía y el cine, entre otras formas y géneros narrativos. Consciente de esa multiplicidad programática, si tuviera que elegir uno solo de sus géneros, sería el de la novela de aventuras. Porque los dos protagonistas de la obra, Navidson y Truant, tienen en común su condición de aventureros. Y el hecho de que sean incapaces de encontrar consuelo en la idea de hogar.

Fotógrafo de guerra, Navidson ha trabajado siempre en solitario, saltando de conflicto en conflicto como de oca en oca, alejado de su esposa y de sus hijos por culpa de su adicción a la adrenalina. Seductor trasnochado, Truant es un huérfano acostumbrado a la violencia física desde niño, que ha vivido en Alaska y ha viajado por los albergues y los burdeles de Europa, antes de instalarse en Los Ángeles como tatuador y dedicarse a los clubs nocturnos y las drogas de diseño. Ambos acometerán al final de la novela sendos viajes definitivos, sobre los cuales podremos decir lo que se dice sobre las fotografías de Navidson: "pagó un elevado precio en forma de relaciones perdidas, también concibió estampas hermosas y dignas de nuestro tiempo".

La aventura del fotógrafo deviene cinematográfica, literaria, artística, radicalmente contemporánea. El propio concepto de aventura se expande. El escritor se convierte en un deportista de alto riesgo. Los cruces entre géneros y lenguajes son continuos: buena parte de la materia textual juega con el lenguaje académico; entre la fascinación y la ironía se lleva a cabo una écfrasis, una descripción de la película apócrifa, *El expediente Navidson*, en que conviven el resumen argumental, la interpretación de las imágenes, la reproducción del guión o de entrevistas y el comentario erudito. Pero esos cruces son menos importantes que los que se producen, como un cortocircuito constante, con la voz de Truant a pie de página. Porque su enunciación es desenfadada, informal, canalla, en contraste con la seriedad de los profesores y críticos que van desmenuzando la historia de Karen, Will, los niños y el resto de aventureros que acuden a La Casa con el objetivo de desentrañar su secreto. Las dos historias se retroalimentan simbólicamente, se impulsan mutuamente para elevarse hacia el sobresentido: "Yo estoy siguiendo otra cosa. Tal vez paralela. Posiblemente armónica. Ciertamente personal".

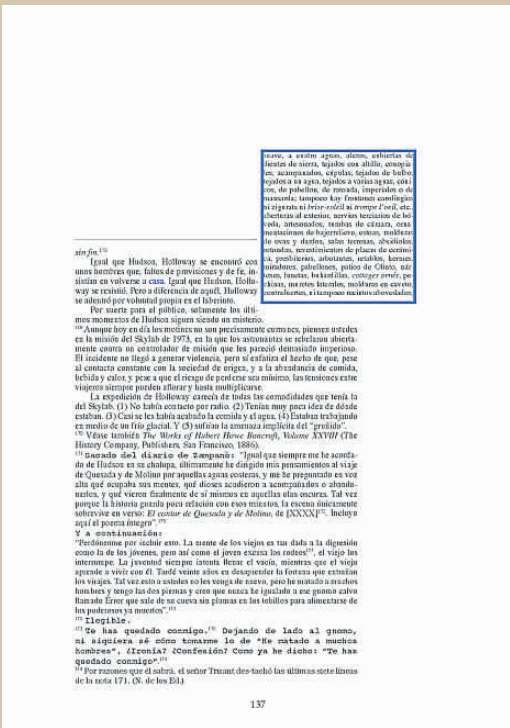
Al cabo, no obstante, todos esos entrecruzamientos son todavía menos importantes que los que encienden chispas entre el interior y el exterior del libro. La aventura del terror se vuelve aventura en los confines del lenguaje. No es de extrañar que en cierto momento se utilice un ejemplar de *La casa de hojas* para alimentar una hoguera, creando página a página unos instantes de iluminación fugaz ("Una extraña luz escanea cada página, memorizándolo todo mientras los caracteres se retuercen hasta convertirse en ceniza"). Porque La Casa, la aventura, los personajes, las tramas, las digresiones ensayísticas, los poemas visuales y el resto de textos sólo existen para provocar una ráfaga de preguntas: ¿Es posible El Libro en nuestra época?

Ha tardado más de una década en editarse en castellano, pero el próximo mes llega a nuestras librerías la traducción de uno de los libros más originales de la literatura norteamericana contemporánea: 'La casa de hojas', de Mark Z. Danielewski (Nueva York, 1966).Una obra entre la novela de aventuras y terror y el ensayo metaliterario, un ambicioso ejercicio de literatura vanguardista en el que se pueden rastrear los trazos de autores como Melville y Conrad, pero también Borges o Bolaño. Un ensayo, visual, atravesado por numerosos juegos tipográficos

¿Tiene sentido la aventura de albergar historias en casas de hojas? ¿No son todas las novelas del siglo XXI judíos errantes en busca de hogar?

II. Melville, Borges, Bachelard

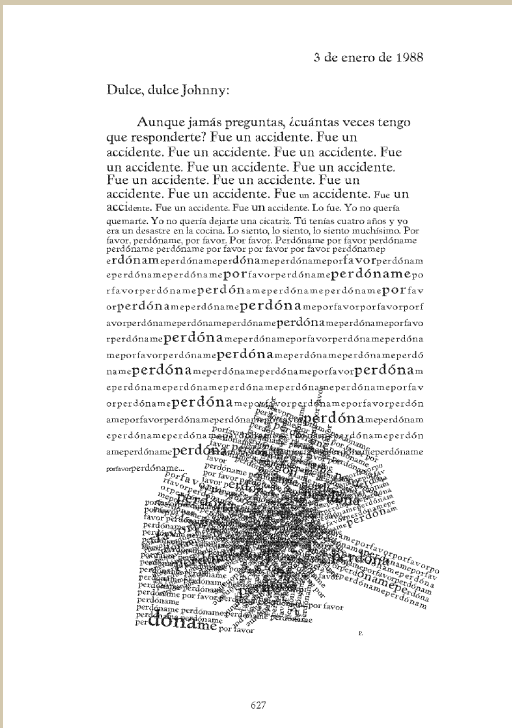
El modelo directo de *La casa de hojas* es *Moby Dick*. Por ambición estética e intelectual, por extensión cetácea, porque mutatis mutandis la Gran Ballena Blanca se transforma en la Gran Casa Negra. El Capitán Ahab y Will Navidson comparten la obsesión por derrotar al enemigo multiforme y embarcan en el proyecto a los mejores arponeros y exploradores que son capaces de reclutar. Pero en el siglo XIX los monstruos todavía podían ser más materiales que abstractos, rastreables según rutas oceánicas; y en nuestro cambio de era –en cambio– impera una virtualidad ingobernable. El viaje de los aventureros protagonistas es al corazón de unas tinieblas gaseosas, semánticamente inestables. Como en la obra de Conrad, hay alguien que ha atravesado la frontera y alguien que, gracias a ese ejemplo negativo, será capaz de permanecer a unos milímetros de la fuerza oscura. O tal vez no sea tan sencillo: nunca sabremos quién es Kurtz y quién es Marlow. La locura de Navidson se traducirá en mutilaciones físicas; la de Truant, la percibiremos en los ojos de los otros, como su amigo Lude, testigo de su arrebato. De hecho, protagonizará otra de las infinitas novelas que hay dentro de la novela: una de vampiros. Porque Truant se identifica con Zampanò, que consagró sus últimos años al libro que leemos, a la película que diseccionó y que tal vez no exista, a oscuras, a tientas, como un bibliotecario ciego o como un vampiro cada vez más parecido a Jonnhy. >

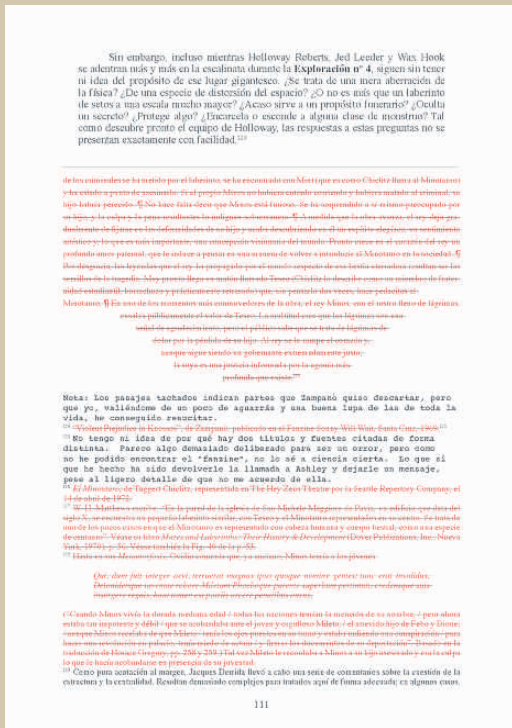


3 de enero de 1988

Dulce, dulce Johnny:

Aunque jamás preguntas, ¿cuántas veces tengo que responderte? Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Fue un accidente. Lo fue. Yo no quería quemarte. Yo no quería dejarte una cicatriz. Tú tenías cuatro años y yo era un desastre en la cocina. Lo siento, lo siento, lo siento muchísimo. Por favor, perdóname, por favor. Por favor. Perdóname por favor perdóname perdóname perdóname por favor por favor por favor perdóname





> *La casa de hojas* es una novela genéticamente cervantina, como demuestra la inclusión de poemas y cartas en los apéndices finales –junto con collages y elementos plásticos. Pero no se trata de un modelo directo, sino atravesado por *Pierre Menard, autor del Quijote*, el cuento de Borges que cambió nuestro modo de leer la tradición literaria. Lo borgeano invade con alusiones explícitas la novela; los tigres se multiplican como lo hacen las obras apócrifas; la figura que ordena la ficción y la metaficción es el laberinto; la ironía y el humor tiñen las discusiones canónicas y hermenéuticas. "¿Por qué volvió Navidson a la casa?", se pregunta uno de los narradores, y la respuesta es triple, pues hay tres *escuelas de pensamiento* al respecto: el Alegato Kellog-Antwerk, los Criterios Bister-Frieden-Josephson y la Teoría Haven-Slocum.

Junto con Borges, el autor más citado es Gaston Bachelard. Si *Pierre Menard...* brinda herramientas de reconstrucción de las tradiciones artísticas que confluyen en la novela, *La poética del espacio* se reivindica como la principal fuente teórica del proyecto. Se trata de pensar la casa como laberinto semiótico y psicológico. Se trata de espacializar la propia lectura. Si es cierto que en el cambio del siglo XX al nuestro ocurre un giro espacial, La casa de hojas insiste en él, subrayando la experiencia lectora como una vivencia en el espacio, similar a la arquitectónica o a la teatral. Aunque incluye pasajes sobre la infancia de los personajes, o un diario de 1610 que reconstruye la historia colonial de la zona donde se erigiría la casa, la novela es mucho más topográfica que histórica.

La filosofía francesa contemporánea está continuamente presente en la obra de Danielewski, como un ruido de fondo, marcando la diferencia, recordándonos que el arte no busca suplantar la realidad, sino analizarla, enfocarla, distorsionarla, mirarla con extrañeza: "la representación nunca reemplaza a la cosa; únicamente ofrece distancia y, en casos muy contados, perspectiva". Los poemas visuales, las notas a pie de página o las fotografías enfatizan lo caleidoscópico, lo cuántico, los cambios de escala y de punto de vista. Por supuesto, es central su montaje. Ese equilibrio, precario pero efectivo, entre piezas tan distintas. *La casa de hojas* se puede leer como una versión actualizada y mucho más narrativa de *El almuerzo desnudo*, en que lo psicodélico ya no forma parte del proceso de producción, sino que se incorpora en las tramas. En una de ellas aparecen los fanáticos, los fans de la película, que han convertido el libro en un objeto de culto. El autor introduce, pues, tanto la recepción crítica como la pasional de la obra. Nuevos cruces, nuevos cambios de dirección: la novela como circuito laberíntico, como circulación de múltiples sentidos. En una de esas rutas de lectura avanzamos desde la dimensión física (científica) de La Casa, la que se puede calcular, explorar y cartografiar para un documental de *National Geographic*, hacia su naturaleza teológica (la casa es Dios). Desde la novela conradiana de aventuras, hasta el *Infierno* de Dante, pasando por Borges y –a través de él– por tantísimos otros. Dándole la vuelta una y otra vez a las miles de tradiciones que llamamos Tradición. Al final Orfeo será mujer: Beatriz carnal y madre, tras besar a otro con lujuria, buscará y rescatará a su marido, Dante.

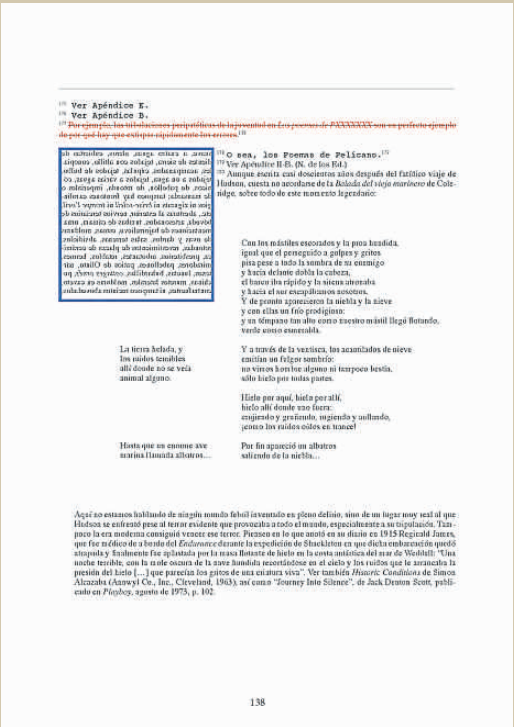
III. Una lectura retrasada

La traducción de *House of leaves* en este 2013, en la brillante versión de Javier Calvo y gracias al esfuerzo conjunto de las dos editoriales españolas que –junto con Mondadori– están publicando la literatura norteamericana afín a Danielewski, nos obliga a reflexionar sobre el retraso. Recordemos que en el 2001 se publicó *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, que contiene el famoso ensayo de David Foster Wallace sobre la *narrativa de la imagen*; y al año siguiente, *La broma infinita*, una novela mucho más difícil, excéntrica y antinarrativa que *La casa de hojas*. Si en esos momentos se hubiera publicado en nuestra lengua, ese marco teórico se hubiera visto reforzado por la obra que mejor lo traducía a la práctica artística; y la comparación hubiera sido odiosa pero elocuente. Pero no fue así. Hemos tenido que esperar más de una década. La secular tendencia de la cultura hispánica a lo diferido.

Durante ese lapso, no obstante, la novela ha sido leída y comentada por escritores como Vicente Luis Mora, René López Villamar, Germán Sierra o Juan Francisco Ferré. El documental apócrifo en que Camille Paglia, Anne Rice, Harold Bloom, Jacques Derrida, Hunter S. Thompson o Stanley Kubrick opinan sobre *El expediente Navidson* –de hecho– es el modelo de la parte central de *Karnaval*, lo último de Ferré. Cuando el año pasado le preguntaron a Danielewski qué muerte reciente de escritor lamentaba más, respondió: la de Roberto Bolaño. Extraño pero cierto: la novela que más se parece a *La casa de hojas* no la firman Pynchon, Barth, Gaddis o Foster Wallace. Se titula *2666*, también es de una enorme ambición, también parte de Borges y también inyecta sexo y humor a raudales como antídotos contra el Horror. El centro que Danielewski adjudica a una película, Bolaño lo ocupa con la obra de Archimboldi. Los anillos saturnianos que rodean esos núcleos son afines: discusiones académicas, chistes, viajes absurdos, muchísima violencia, el arte como una aventura al límite, como funambulismo sin red de seguridad.

La obra maestra de Danielewski es, literalmente, un hipertexto. Es decir: un supertexto. Un texto cuyo único hogar posible es un libro. Un meteorito anacrónico. Una apuesta a todo o nada. Sin embargo los ecos de sus contenidos, sus personajes, sus historias y, sobre todo, su Casa, pueden iluminar o rastrearse en todo tipo de productos culturales contemporáneos. Releyéndola he pensado en la arquitecturas de *Cube*, en los cambios genéricos de *Holy motors* y en los espacios terroríficos que se van metamorfoseando en *American horror story*. Pero el diseño narrativo que más se parece al que propone *La casa de hojas* es el de otra serie, *Perdidos*. Porque, como J.J. Abrams, Danielewski entendió que una obra contemporánea tiene que suponer un reto intelectual a largo plazo para sus lectores y sembró el texto de enigmas; y desarrolló foros donde discutirlos; y expandió la ficción más allá del libro en papel que supuestamente debía contenerla. La traducción al español de esos misterios, que recurren al acróstico, al código morse y a otras variadas formas de criptografía, abre una nueva fase en la recepción de una novela que no se agota. Y que así, extendiéndose en sus significados, se reafirma como digna de nuestro tiempo. |

'La casa de hojas' es una novela genéticamente cervantina, como demuestra la inclusión de poemas y cartas en los apéndices finales; pero no se trata de un modelo directo, sino atravesado por la literatura de Borges



[15] Ver Apéndice E.
[16] Ver Apéndice B.
[17] Por ejemplo, las ubicaciones periféricas de la pesadilla en *Eva recuerda* de PAXXXXXX son un perfecto ejemplo de por qué hay que eclipsar equivalente las arenas.[18]

[18] O sea, los Poemas de Pelícano.[17]
[19] Ver Apéndice B-B. (N. de los Ed.)
[20] Aunque escrita casi doscientos años después del fatídico viaje de Hudson, cuesta no acordarse de la *Balada del viejo marinero* de Coleridge, sobre todo de este momento legendario:

Con los mástiles escorados y la proa hundida,
igual que el perseguido a golpes y gritos
pisa pese a todo la sombra de su enemigo
y hacia delante dobla la cabeza,
el barco iba rápido y la niebla alborada
y hacia el sur escapábamos nosotros.
Y de pronto aparecieron la niebla y la nieve
y con ellas un frío prodigioso:
y un témpano tan alto como nuestro mástil llegó flotando,
verde como esmeralda.

La tierra helada, y
los ruidos terribles
allí donde no se verá
animal alguno.

Y a través de la ventisca, los acantilados de nieve
emitían un fulgor sombrío:
no vimos ni por boc alguno ni tampoco bestia,
sólo hielo por todas partes.

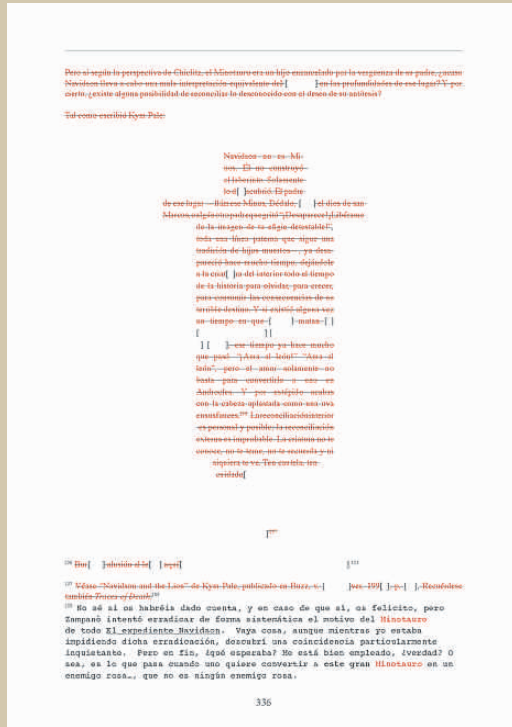
Hielo por aquí, hielo por allí,
hielo allí donde uno fuera:
rugiendo y gruñendo, rugiendo y aullando,
¡como los ruidos oídos en trance!

Hasta que un enorme ave
marina llamada albatros...

Por fin apareció un albatros
saliendo de la niebla...

¡Aquí no estamos hablando de ningún monstruo fabuloso inventado en pleno delirio, sino de un lugar muy real al que Hudson se enfrentó pese al terror evidente que provocaba a todo el mundo, especialmente a su tripulación. Tampoco la era moderna consiguió vencer ese terror. Piensen en lo que anotó en su diario en 1915 Reginald James, que fue médico de a bordo del *Endurance* durante la expedición de Shackleton en que dicha embarcación quedó atrapada y finalmente fue aplastada por la masa flotante de hielo en la costa antártica del mar de Weddell: "Una noche terrible, con la noche oscura de la nave hundida recortándose en el cielo y los ruidos que le arrancaba la presión del hielo [...] que parecían los gritos de una criatura viva". Ver también *Huaorie Condiloca* de Simon Alcazaba (Anwyl Co., Inc., Cleveland, 1963), así como "Journey Into Silence", de Jack Denton Scott, publicado en *Playboy*, agosto de 1973, p. 102.

138

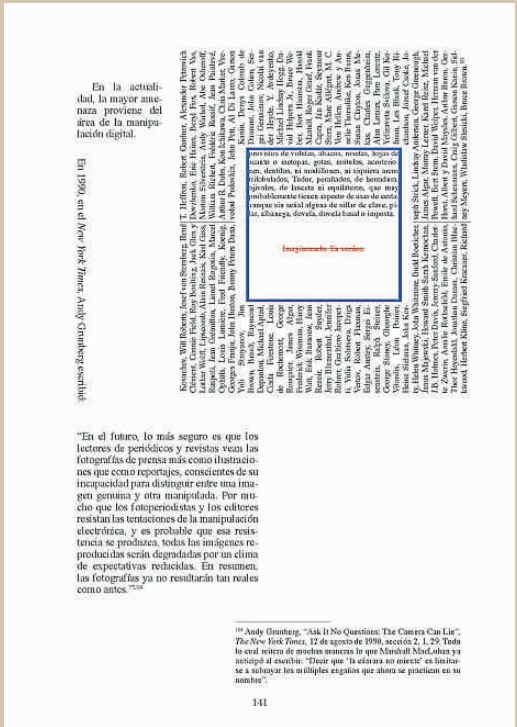


[19] Bien[ ] [illegible] [illegible] [illegible]

[20] Véase "Navidson and the Lion" de Kyan Pale, publicado en *Buzz*, n. [illegible] [illegible] 1999[ ] p. [ ]. Recomiendo también *Prince of Bomb*.[20]

[20] No sé si os habréis dado cuenta, y en caso de que sí, os felicito, pero Zampanò intentó erradicar de forma sistemática el motivo del Minotauro de todo El expediente Navidson. Vaya cosa, aunque mientras yo estaba impidiendo dicha erradicación, descubrí una coincidencia particularmente inquietante. Pero en fin, ¿qué esperaba? No está bien empleado, ¿verdad? O sea, es lo que pasa cuando uno quiere convertir a este gran Minotauro en un enemigo rosa... que no es ningún enemigo rosa.

336



En la actualidad, la mayor amenaza proviene del área de la manipulación digital.

En 1990, en el *New York Times*, Andy Grundberg escribió:

"En el futuro, lo más seguro es que los lectores de periódicos y revistas vean las fotografías de prensa más como ilustraciones que como reportajes, conscientes de su incapacidad para distinguir entre una imagen genuina y otra manipulada. Por mucho que los fotoperiodistas y los editores resistan las tentaciones de la manipulación electrónica, y es probable que esa resistencia se produzca, todas las imágenes reproducidas serán degradadas por un clima de expectativas reducidas. En resumen, las fotografías ya no resultarán tan reales como antes."[18]

[18] Andy Grunberg, "Ask It No Questions: The Camera Can Lie", *The New York Times*, 12 de agosto de 1990, sección 2, 1, 29. Todo lo cual resiera de muchos nuevos ya que Marshall MacLuhan ya anticipó al escribir: "Decir que 'la cámara no miente' es limitarse a subrayar los múltiples engaños que ahora se practican en su nombre".

141

La casa dibujada

ROBERT JUAN-CANTAVELLA

¿A qué se debe el ingenio visual mediante el cual construyó Danielewski su casa de hojas? ¿Qué función cumplen los juegos tipográficos, los colores, la sorprendente composición del texto en el interior de la página? ¿A qué viene tanto dibujito caligramático, tanto cambio de formato? Cuando estos elementos de carácter experimental irrumpen en una novela, el lector espera que no sean gratuitos, que cumplan una función y contribuyan a crear el sentido del texto.

La literatura funciona con palabras: el sentido que de ellas se desprende nos permite hilvanar una historia construida de forma secuencial, es decir, mediante una sucesión ordenada de hechos narrados. Las artes visuales funcionan con imágenes: las captamos de forma inmediata y luego las desciframos, las dotamos de sentido, sin seguir necesariamente un orden preestablecido. Pero eso es sólo en estado puro. Cuando un escritor interrumpe momentáneamente su relato para pasar al párrafo siguiente, está creando un vacío que tiene un inequívoco componente visual. (El estilo de Bernhard, por ejemplo, su prosa recursiva y reiterativa, tiene un aliado necesario en la extrema dosificación de estos vacíos.) Lo mismo sucede con el fotógrafo cuando encuadra su instantánea y establece un equilibrio entre la figura y el fondo cuyo propósito es dotarla de una intención narrativa, y en cierto modo guiar nuestra lectura de la imagen. Y es que el arte y la pureza tienen una relación difícil.

No obstante, hay un tipo de obras literarias que, conscientemente y con mayor intensidad, juegan a atacar esta pureza, a contaminar el texto con elementos y estrategias visuales. El caligrama sería el ejemplo más claro: un poema donde los versos, las palabras, se disponen sobre la página con un criterio visual, con el fin de construir una imagen vinculada con el contenido del poema.

Más inusual resulta el uso de estos recursos visuales en la novela, aunque a mediados del siglo XVIII ya desempeñan un cierto papel en la magistral *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Pero en el caso que nos ocupa, en *La casa de hojas* de Danielewski, no sólo hablamos de *jugar un cierto papel*, sino de jugar un papel decisivo. Y para encontrar ejemplos afines hay que acudir al siglo XX.

En 1965, Brossa y Tàpies alumbran una de las obras más interesantes de su trayectoria en común. *Novel·la* recoge en un libro una sucesión de documentos oficiales de carácter administrativo que conforman la vida potencial de una persona, desde el certificado de nacimiento hasta la factura de la funeraria. Pero este ejemplo todavía nos queda lejos, a fin de cuentas se trata de dos artistas que parodian un género que les es ajeno. En *Glas* (1974), el filósofo francés Jacques Derrida hace uso de una serie de recursos visuales que ya están más próximos a los de Danielewski, donde combina una lectura de Hegel y de la escritura autobiográfica de Jean Genet. Aunque el precedente más claro quizá sea la novela *Double or nothing* (1971), donde el escritor norteamericano Raymond Federman da vida a dos personajes, crea dos historias: el narrador, en su tarea de escribir el libro que tenemos en las manos, y por otra parte la historia que trata de contarnos.

La imagen es uno de los temas principales de la novela; gran parte del esfuerzo visual está centrado en recrear, con las herramientas de la literatura, una película a la que el lector no tiene acceso

En este caso, con el componente visual, tan complejo como el de Danielewski (aunque con mayor tendencia al caligrama que al laberinto), Federman nos introduce en el propio acto de escritura, al que asistimos en calidad de *voyeur*, de alguien que no debería estar ahí.

Con *La casa de hojas* también tenemos dos discursos principales (y muchos otros secundarios): el de Zampanò y el de Johnny. La arquitectura visual también nos pone en una posición próxima al del *voyeur* que toma decisiones en el acto de lectura, y tiene acceso a toda una serie de información lateral o secundaria que Danielewski gestiona con pericia para causar terror en el lector. Pero además –y aquí volvemos a las preguntas iniciales–, la imagen también es uno de los temas principales de la novela, y es aquí donde forma y contenido se dan la mano. ¿Por qué? Porque la novela nos habla de una película documental (de imagen en movimiento): *El expediente Navidson*. Porque Will Navidson es un importante fotoperiodista, atormentado por el dilema moral de tomar la imagen o solucionar el problema que esta representa. Porque la novela se interroga sobre "la cuestión de si, con la llegada de la tecnología digital, la imagen ha perdido o no su otrora irrefutable posesión de la verdad". Porque, en última instancia, hubiese sido difícil escribir esta novela sin *dibujarla* al mismo tiempo. Así, gran parte del esfuerzo visual de *La casa de hojas* está centrado en recrear, con las herramientas de la literatura, una película a la que el lector no tiene acceso. Y no sólo eso: una película en la que predomina la oscuridad y el silencio, lo cual supone doblar la apuesta. En ese *recrear* la película, muy distinto a *hablar de* ella, descansa una buena parte de la experimentación visual de *La casa de hojas*, y –si fuese necesario hacerlo– la justifica. A eso viene tanto dibujito caligramático, tanto cambio de formato. |