

Making-off de *La casa de hojas*

Coedición de un bestseller convertido en novela de culto

José Luis Amores

editor de Pálido Fuego

Ana S. Pareja

editora de Alpha Decay

Todo empezó como en una película de esas populares tipo Tom Hanks y Meg Ryan. Se supone que yo hago de Tom Hanks (José Luis Amores). Detesto a Meg Ryan, o más bien la imagen que suele proyectar en sus trabajos (Ana S. Pareja). Claro, pero lo cierto es que yo pasaba por allí (JLA). Pero yo ya estaba (ASP). Desde luego. Y vi el cartel, o más bien advertí la ausencia de cartel. Nada de se alquila o se vende sino un espacio vacío enorme (JLA). Y oscuro (ASP). Qué vergüenza (JLA). José Luis me contó que quería arrancar un proyecto editorial y a la noticia adjuntaba una lista de títulos, entre ellos *La casa de hojas* (ASP). Que tú llevabas tiempo queriendo publicar en español (JLA). Pero que por una u otra circunstancia no había podido llevar a la práctica (ASP). Lo que vino

inmediatamente después carece de interés (JLA). Meros números (ASP). Lo bueno comienza cuando encargamos la traducción y empiezan a llegar archivos (JLA). Desde Barcelona, Nueva York (ASP). Una locura (JLA). A principios de 2013, ya con la traducción terminada, encargamos una primera revisión de estilo, que a su vez corregí yo, y luego Robert Juan-Cantavella se puso manos a la obra con la maquetación (ASP). Que fue cuando las cosas empezaron a complicarse. Había que encajar textos largos en espacios estrechos, armonizar el tempo narrativo con la disposición de los textos en la página, reproducir símbolos extraños, acomodar juegos intertextuales y supratextuales tanto en la traducción como en el diseño del libro (JLA). René López Villamar nos ayudó bastante, o mucho, en esta etapa (ASP). Organizamos una especie de rueda de revisión de los textos que iban saliendo de la cocina

de Robert (JLA). Pulimos y pulimos hasta que las páginas acabaron relucientes (ASP). No queríamos ningún fallo. No por un deseo de superar ninguna otra edición internacional de la novela, sino porque éramos conscientes de que la lectura de la historia se complementa con su disfrute visual, y no queríamos que el lector se encontrara con ningún obstáculo (JLA). Un ejemplo de esto sería el esfuerzo añadido de sustituir los textos en inglés por textos en castellano en las páginas 551 a 553. Son fotografías de textos escritos a mano y/o a máquina y con enmiendas, tachaduras e incluso quemaduras. En la edición japonesa las traducciones de dichas páginas están al margen, una buena solución pero desde luego no la más estética (ASP). Así que simplemente sustituimos las palabras inglesas por españolas (JLA). Un trabajo de chinos (ASP). Y que lo digas (JLA). En realidad el esfuerzo conjunto ha sido enorme. Hay que tener en cuenta que la edición original la publica una editorial americana muy grande, con gran cantidad de medios. Alpha Decay y Pálido Fuego son empresas mucho más modestas (ASP). De ahí que la implicación de los editores haya tenido que ser inversamente proporcional al tamaño de sus editoriales (JLA). Y que lo digas (ASP). Y creo que esta circunstancia se nota en el libro, el lector lo nota, lo han notado

los librereros, la crítica (JLA). En este libro hay amor (ASP).

JLA: Cuando era más joven leí mucho a Stephen King. Una de mis novelas favoritas de aquella época es *It*. Se trata de un libro voluminoso, altamente digresivo, por supuesto terrorífico y desde luego lo más legible de la guadianesca vena posmoderna del maestro. He disfrutado con muchos más de él, obviamente. Me acuerdo de *Corazones en la Atlántida*, una lectura bastante más arriesgada y posiblemente mejor que *It* en el aspecto literario. *La casa de hojas* bien podría ser lo que King hubiera podido escribir de no sentirse tan mediado por la necesidad acuciante de emocionar/asustar/intrigar a sus lectores.

ASP: Descubrí *La casa de hojas* en una librería de San Francisco durante un verano de hace bastantes años. Recuerdo que mi mejor amiga había venido unos días de visita. Las dos éramos (somos) muy dadas a fabular e inventarnos situaciones trepidantes (nos persiguen, las coincidencias fabulosas nos ocurren cada día aunque vivamos en países diferentes), y el día que me llevé el libro a casa y empecé a leerlo empezaron a dispararse las más terroríficas situaciones —inventadas por nosotras, claro está, pero eso no es lo importante— en el apartamento que compartíamos justo en la desembocadura de Lombard Street.

La dimensión audiovisual en *La casa de hojas*

«Poco sirve de consuelo / a quienes lloran / los pensamientos que no paran de errar / igual que las paredes no paran de cambiar / y este gran mundo azul nuestro / parece una casa de hojas / momentos antes del viento.»

Mercedes Díaz Villarías

La casa de hojas podría ser leída como un documental de ficción. De hecho, su esquema de círculos concéntricos, a la manera de la *Divina comedia* de Dante, superpone distintas fuentes: el diario de Truant, que a su vez recoge las recopilaciones documentales de Zampanò, que a su vez estudia el material audiovisual *El expediente Navidson* como corazón de una trama que pone en cuestión continuamente la realidad y su percepción. En el centro mismo, el horror: una oscuridad que transforma continuamente la casa de Ash Tree Lane, representando cómo la imagen audiovisual ha perdido su capacidad de indexar la realidad. En la trama, un hogar monstruosamente cambiante, una pareja en crisis, unos niños que sufren el trauma y numerosos amigos como daños colaterales. Sin embargo, el libro sitúa su tesis en

la manipulación no tanto de las imágenes como de los discursos: ninguna de las fuentes que emiten testimonios sobre la casa es fiable, bien sea por su relación con las drogas, el estrés psicológico de la crisis matrimonial o la ceguera. Para cargar más el artificio, en

el «círculo» firmado por el viejo y ciego Zampanò se imitan los códigos del estudio académico. Dichas citas a veces dirigen la lectura hacia mitos útiles de interpretación del laberinto de oscuridad que yace en Ash Tree Lane, pero en otras ocasiones registran referencias poco fidedignas o abiertamente irritantes. Así, los propios protagonistas se convierten, como en el documental de ficción, en las únicas fuentes a través de las cuales «percibir». Se les convierte en documentalistas de sí

mismos, en comentaristas de hechos pasados, o se les sigue con la «cámara» ficticia del propio Navidson. Miembro masculino de la pareja que intenta habitar Ash Tree Lane y fotoperiodista de profesión, este personaje parece la clave simbólica del texto, en tanto maneja la «cámara» y sostiene el último núcleo donde podría registrarse la verdad. A ese efecto, como comenta Alberto Nahum García Martínez en «La traición de las imágenes: mecanismos y estrategias retóricas de la

TREA HISTORIA
www.trea.es

TREA

Otra iglesia. Clero disidente durante la II República y la guerra civil
F. Montero García, A. C.
> Moreno Cantano & M. Tezanos Gandarillas (coords.)

Catedral de Toledo. La Dives Toledana y la batalla de las catedrales gigantes en el gótico clásico
> José Fernando González Romero

De Madrid a Roma. La fidelidad del episcopado en España (1760-1833)
> Andoni Artola Renedo

Cruzados de Franco. Propaganda y diplomacia en tiempos de guerra (1936-1945)
> Antonio César Moreno Cantano (coord.)



Hacia 1812 desde el siglo ilustrado
> Fernando Durán López (coord.)

El dogma nacionalista vasco y su difusión en América (1890-1960). Un paradigma de paradiplomacia
> José Manuel Azcona

Política y género en la propaganda en la Antigüedad. Antecedentes y legado
> Almagena Domínguez Arranz (ed.)

Conservadores y tradicionalistas en la España del siglo xx
> Antonio Cañellas (coord.)

Jovellanos y el otoño de las Luces
> Vicent Llombart

Los constituyentes asturianos en las Cortes de Cádiz. Antología de discursos
> Ignacio Fernández Sarasola

Propagandistas y diplomáticos al servicio de Franco (1936-1945)
> Antonio César Moreno Cantano (coord.)

Ediciones Trea • C/ María González, la Pondala, 98, nave D • 33393 Somonte, Cenero, Gijón (Asturias), España • Tel.: (34) 985 303 801 • trea@trea.es

JLA: La línea que separa el entretenimiento de la obra de arte es, en ocasiones, muy delgada. Danielewski encontró con su novela una forma magistral de recorrerla, delineándola, adentrándose en ocasiones en el más estricto y crudo de los arquetipos literarios para, a continuación, cruzar limpiamente esa frontera y recrearse en lo más lúdico de la lectura, aquello que en primera instancia impulsa a todo lector primerizo: el entretenimiento. Un entretenimiento muy visual en un doble sentido, porque el diseño estilístico de las páginas de la novela no es el único recurso que utiliza el autor para manipular las sensaciones de los lectores, sino que la propia narrativa en sí es de lo más visual que cabe encontrar en un libro que no termine siendo un mero guión cinematográfico. Si el típico comentario «el libro es mejor que la película», y otros de este jaez, ha llegado a convertirse en este siglo en un lugar común, al leer *La casa de hojas* uno llega a la conclusión, al cabo de muy pocas páginas, de que su adaptación al cine sería absurda no solo por la evidente caída que ello supondría en el cliché mencionado, sino por la absoluta imposibilidad de emular con imágenes reales el gran impacto emocional y físico que se siente al leer la novela. Para mí *La casa de hojas* es, de las obras que he leído, la que mejor ha sabido hasta ahora aunar

dos mundos aparentemente irreconciliables: el de la emoción derivada del mejor entretenimiento que cabe imaginar para un público amplio y el de la literatura más rigurosa y exigente.

ASP: Todo el proceso de edición del libro, desde la adquisición de los

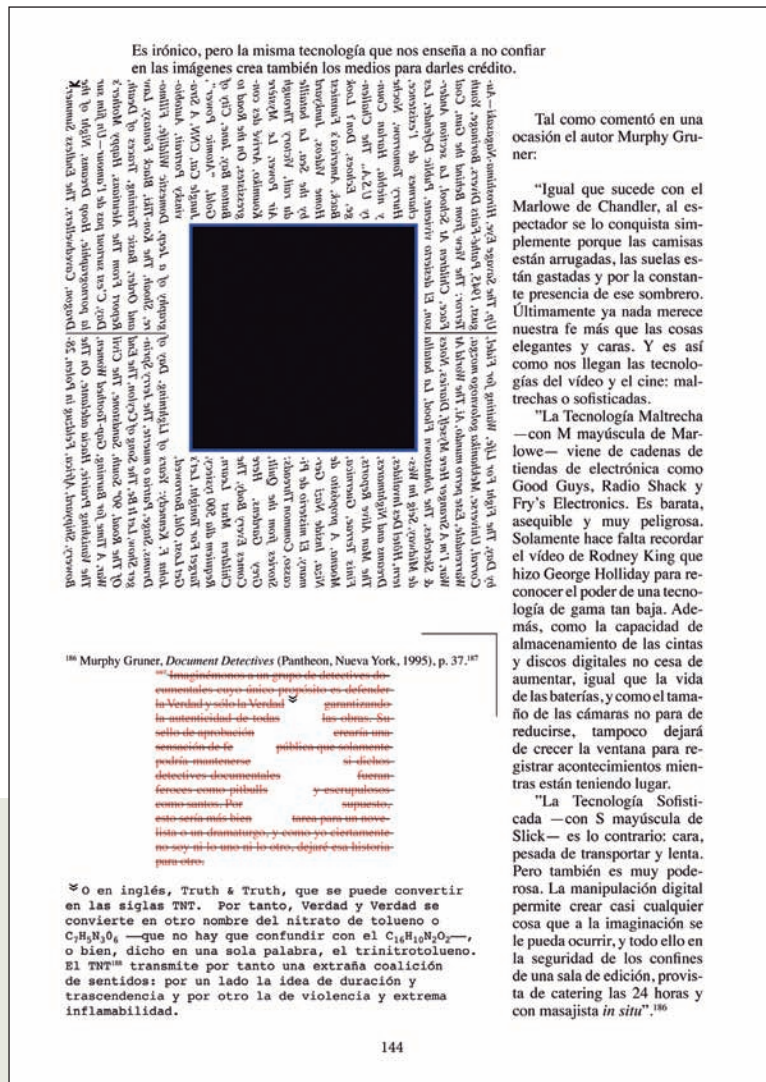
derechos hasta el proceso de conseguir la financiación y de organizar la dinámica de trabajo de corrección con JLA, estubo contagiado de ese mismo espíritu que pasaba por comprender que estábamos haciendo algo único como editores, algo que es

complicado que vuelva a repetirse. El proceso, las dudas y las revelaciones, el aprendizaje que ha supuesto, la sensación de reto compartido y superado, el trabajo excepcional que han hecho Javier Calvo y Robert Juan-Cantavella (en primer lugar amigos íntimos, en segundo lugar colaboradores de lujo en este libro) y lo bien y lo mal que lo hemos pasado son experiencias que no olvidaré nunca. El fruto de este año de trabajo, y de los muchísimos más que Mark Z. Danielewski empleó en escribirlo y los que tuvieron que pasar hasta que se tradujera al castellano, es este libro misterioso, bonito y espeluznante a un tiempo, que solo ahora comienza su andadura en nuestra lengua.

JLA: Para Pálido Fuego su publicación supone, en primer lugar, el cumplimiento de otro de los hitos capitales que nos marcamos cuando arrancamos el proyecto. En segundo lugar, la confirmación de que, al igual que en el deporte o el mundo empresarial, en el arte la colaboración no equivale a la mera suma de colaboradores sino que, más aún, el producto acaba recibiendo un valor añadido exponencial. Finalmente, publicar este libro ha sido, a nivel personal, otra enorme satisfacción más en la lista de enormes satisfacciones que este proyecto me está dando. Quiero además aprovechar la ocasión para...

ASP: Cállate ya. ■

colectora. Esto da pie a una más fácil construcción ampliamente referida en el libro en torno a dos mitos clásicos: el laberinto del Minotauro que Dédalo construyó para el rey Minos (página 109 y capítulo XIII) y la historia de la ninfa de las montañas Eco (capítulo V). En la representación de esa lucha se juega Danielewski su voluntad de provocar en el espectador confusión y miedo. Básicamente, ese es el objetivo del cine de terror, el género cinematográfico que mayor crecimiento comercial ha conocido durante los últimos años, con la paradoja de que, cuanto más crudos y menos elaborados son los recursos (no necesita de actores conocidos, ni de grandes efectos especiales, puesto que su mayor baza está en la imitación de la realidad), mayor es su fuerza expresiva. Como Danielewski en *La casa de hojas*, basta con la irrupción de unos segundos de pantalla negra para expresar cómo una fuerza oscura dinamita un entorno de normalidad. No en vano el autor es hijo del director de vanguardia Tad Danielewski y cursó estudios cinematográficos en la School of Cinema-Television de California, una dimensión que debe ser tomada en cuenta para comprender este monstruoso trabajo. En definitiva, un sofisticado juego de para la competencia interpretativa del lector. ■



Página 144 de *La casa de hojas* en la edición española de Alpha Decay/Pálido Fuego

falsificación audiovisual», «La verdad en el falso documental se presenta como una construcción manipulada y queda reducida a una simple cuestión de estilo, al conocimiento y aplicación de ciertas estrategias retóricas que suministren la verosimilitud necesaria».

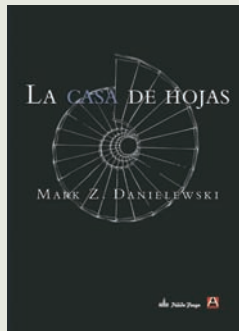
Mucho se ha escrito sobre la innovación estilística que supone el hecho de que una novela incorpore caligramas, fotografías y collages. Casi cualquier soporte susceptible de ser reproducido reprográficamente resulta representado, en una estrategia que desea dinamitar el código habitual de la ficción escrita para acercarlo al «marco verdadero» de la documentación. Y no solo en el formato: extensísimos pasajes de Zampanò o Truant transmiten falta de claridad mental a fin de aportar la espontaneidad o el descuido vetados en la novela tradicional. De esta manera, la mente del lector busca fluctuando continuamente un norte al cual dirigirse entre el descuido del diario de Truant, las notas de Zampanò, la retransmisión del filme, la voz en *off* que aglutina el texto, la sensación de no control de la novela al completo, que incluso sitúa el final fuera del propio texto, la reubicación de declaraciones personales en el corpus de «muestras finales», y la exhibición del propio proceso de construcción del libro a través de tachaduras o digresiones. Es decir,

a través del desplazamiento del significado desde el centro del libro al «paratexto». Los detalles pretenden ir reforzando el pacto con el lector, aunque por la propia naturaleza de la lectura es imposible que este no suspenda el «engaño» para atender a la propia naturaleza factual de la representación de la historia.

La propia trama parece representar la tensión entre el miedo primitivo a la oscuridad y la compleja relación del humano con esa condición de lo primitivo, que vuelve a ser reinterpretado una y otra vez a fin de hacer la luz. Ha sido Ernst H. Gombrich en *La preferencia por lo primitivo: episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente* quien intentaba sistematizar esa relación:

«La preferencia por lo primitivo es una reacción comprensible, porque el aumento de recursos artísticos hace aumentar también el riesgo de fracaso».

En ese sentido, el escritor aborda su proyecto a través de agentes que representan fuerzas míticas. Navidson y Karen podrían establecer los dos ejes sobre los que se alinean los personajes del libro. De una evidente radicalidad en su manera de enfrentarse al vacío y a lo que el mundo espera de ese enfrentamiento surgen dos reacciones: la de Navidson, como luchador o cazador, y la de Karen, como integradora o re-



Mark Z. Danielewski
La casa de hojas
Alpha Decay/Pálido Fuego, 2013
736pp., 29,90 €