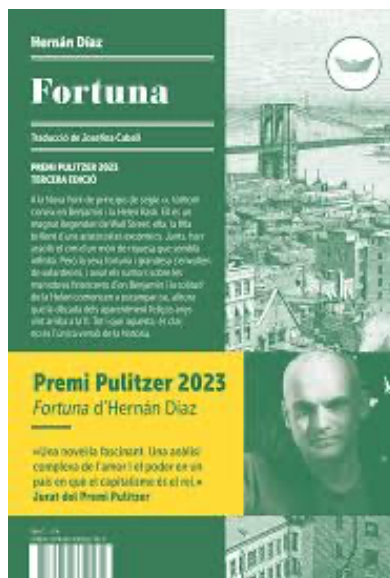


Un retrat polifònic



Autoria: Hernán Díaz

Títol: *Fortuna*

Editorial: Edicions del Periscopi, Barcelona, 2023

463 pàgines

“Cada acte nostre el regulen les lleis de l’economia. Així que ens despertem al matí canviem descans per benefici”.

Hernán Díaz

Insolvència, murmuris, societats fiduciàries, fracàs, caiguda dels índexs, retirada de dipòsits, bancarrota, devolució de préstecs, inversions, corrupció; però, sobretot, pànic. Por. Manipulació. Fabulació. En aquest context ens submergeix la novel·la *Fortuna*, de Hernán Díaz, obra que reconstrueix el sistema profundament defectuós que va conduir a l’anomenat “Crack del 29”. *Fortuna* ens endinsa en la Nova York de l’època i ens mostra, d’una banda, el context sociocultural d’optimisme, especulació i inflació que va precedir el desastre financer; d’altra, el món de les altes esferes i, finalment, les seues conseqüències ruinoses, que van colpejar sense pietat les classes socials treballadores.

En aquest sentit, el retrat d’Hernán Díaz s’allunya de la superficialitat: les seues pinzellades no són les d’un observador alié a la catàstrofe, sinó que els lectors assistim al seu desencadenament frenètic des del mateix cor del conflicte. Per a assolir aquest

objectiu, l'autor fa servir dues estratègies essencials. La primera d'elles consistix en apropar-nos a les vicissituds de l'època per mitjà d'uns personatges propers, amb els quals establim una relació d'horitzontalitat. Així, els receptors som interpel·lats i remoguts per en Benjamin Rask, la Helen Brevoort, l'Andrew Bevel, l'Ida Partenza i la Mildred Bevel, que experimenten en les seues carns —i fins i tot aprofiten— les promeses buides d'una xarxa de bancs, inversors i corredors de borsa que dominen el mercat. Tots ells intentaran consolidar la seua posició en la societat i, sobretot, trobar un sentit dins d'un món interior tan conflictiu com el seu entorn.

En segon lloc, l'escriptor deixa de banda les convencions de l'assaig, trenca els motles de la novel·la històrica, i ens presenta una creació polifònica, composta per quatre seccions interrelacionades que es van embolicant a través de recursos com la metaficció i la superposició de nivells ficticials, en un estil que ben bé podríem qualificar de cortazarià. Així, a mesura que llegim, els lectors anirem descobrint i quadrant les diferents peces d'un trencacaps ficcional que tan sols podrem comprendre des de la conjunció de perspectives. "Obligacions", "La meua vida", "Memòries, records" i "Futurs" constitueixen les quatre cares polièdriques d'una mateixa història —personal i social— que únicament podrem desentranyar si fem un esforç actiu per aunar-les i comparar-les.

La primera part, "Obligacions", ens narra la història d'en Benjamin Rask, un reconegut home de negocis que, malgrat les dificultats, aconsegueix mantenir la seua fortuna. Al començament de l'obra assistim a la seua infantesa i joventut, fet clau per dues raons. En primer lloc, perquè ens mostra en Benjamin com una persona aparentment fracassada: és un negat per als esports, un soci apàtic del club, i es manté indiferent al joc i a les qüestions amoroses. No obstant això, a mesura que la novel·la avança, descobrirem que eixe jove que pareixia condemnat a la mediocritat acaba convertint-se en una de les figures més rellevants del mercat novaiorqués, admirat per molts i envejat per més persones encara. En segon lloc, la descripció dels primers anys de vida d'en Rask ens ajuda a comprendre la seua personalitat fugissera, tímida i solitària, d'ahí que mai arribe a encaixar en cap motlle social. Aquesta tendència al càlcul i a la fredor no farà més que augmentar al llarg de la seua vida i serà una de les claus del seu èxit, en el sentit econòmic i en el personal:

El fascinaven les contorsions de diners: la manera com els podia doblegar i obligar-los a autoalimentar-se. La natura aïllada i autònoma de l'especulació s'adeia amb el seu caràcter i era font d'admiració i un fet en sí mateix (...) El luxe era una càrrega vulgar. (Díaz, 2024, p. 25)

D'un costat, en Benjamin s'acaba convertint en una sort "d'amo total", la voluntat del qual és acatada per tothom sense qüestionament: "Tots el que eren allà dins tenien clar que eren extensions de la voluntat d'en Rask i que el seu deure era satisfer totes les necessitats de l'amo i fins i tot anticipar-s'hi, però mai plantejar-li les seues" (p. 27). D'un altre, és gràcies a aquesta necessitat de retraïment i de dissidència social que acaba coneixent a la Helen Brevoort, de qui finalment s'enamora. Com ell, la jove presenta una personalitat poc convencional. Fanàtica de les arts i de les endevinalles psicològiques, entre d'altres excentricitats, la Helen troba en els llibres i en l'escriptura una mena de refugi i de camí de creixement personal. Des que era xicoteta, el seu pare l'ha instruït en matèries que barregen l'esoterisme i el misticisme amb la física, les matemàtiques i les llengües clàssiques, una fusió de coneixements que li acabarà ocasionant, com al seu protector, un desequilibri mental de difícil solució.

En aquest cas, és un narrador omniscient el que ens va apropant als protagonistes i dosificant la informació sobre ells. D'aquesta forma, els lectors anem coneixent-los a poc a poc per mitjà dels seus somnis, il·lusions, frustracions, vergonyes i friccions interiors; però també gràcies a les seues accions i relacions amb la resta de personatges. De fet, aquest recurs narratiu —el d'aproximar-nos i allunyar-nos dels éssers de ficció— constitueix un altre element vertebrador de l'obra i converteix Nova York en una sort d'al·legoria: si a la ciutat tot el que importa és l'aparença, l'especulació, les martingales i els negocis a la vora de la legalitat i la moralitat, el mateix succeïx a la vida dels nostres personatges. Tenim, així, un panorama social —el novaiorqués— i un altre de personal —el d'en Benjamin i la Helen (i més tard el de l'Andrew i la Mildred)— que s'aniran embolicant i que ens exigiran una nova forma de mirar.

Aquesta necessitat d'ajustar la mirada també subjau a les altres tres seccions de la novel·la. Ara bé, en la segona, "La meua vida", serà un narrador en primera persona qui ens obligarà a modificar la nostra percepció: Andrew Bevelt. En aquest cas, eixe joc d'apropament i d'allunyament del receptor s'aconsegueix gràcies a una nova estratègia metaliterària: l'escriptura de la memòria. Andrew Bevel narra la seua vida i, al mateix

temps, ens deixa anotacions d'assumpes que introduirà o exemplificarà en la seua composició escrita. Així, Hernán Díaz subratlla, d'una banda, la condició ficcional de l'obra que tenim entre mans, i d'altra, el joc metaliterari d'una ficció dins d'una altra ficció, una idea que reapareixerà amb més força en els dos apartats següents.

En aquesta part, l'Andrew escriurà, a mode de testimoni memorístic, la història dels seus avantpassats i la seua pròpia, de manera que la narrativa personal s'entrellaçarà, una altra vegada, amb la històrica: "Sóc financer en una ciutat governada per financers. El meu pare va ser financer en una ciutat governada per industrials" (p. 157). Seguint el recurs que va introduir Lázaro de Tormes, l'Andrew ens desvela les raons per les quals ha decidit deixar constància de la seua vida: primer, per afrontar i refutar alguns dels rumors que l'envolten arran de la mort de la seua dona, la Mildred; i segon (i en teoria més important), per fer arribar l'esperança a les generacions futures i deixar enrere la nostàlgia pel passat. És per això que aquesta segona narració es fonamenta, en essència, en una idea vehicular: la desaparició dels antics valors —l'esforç, la diligència, la independència i la interrelació lliure de les voluntats individuals, entre d'altres—, que són substituïts per la desesperació, l'apatia, la misèria, el vici, el proteccionisme i la dependència estatal: "enceto els anys que em queden no pas amb nostàlgia de tot el que se n'ha anat, sinó amb la il·lusió per tot el que vindrà" (p. 155).

Ara bé, els receptors ens adonarem que, per davall d'aquestes dues intencions manifestes, s'oculta una tercera necessitat encara més potent: la de justificar i agrandir, d'una banda, la seua genealogia familiar, i d'altra (i sobretot), el seu personatge social. És per això que l'Andrew estableix multitud de paral·lelismes amb els seus avantpassats, els quals queden enaltits per la seua filosofia de vida i per les seues decisions personals i econòmiques: "No tan sols hem sobreviscut a tot, sinó que, a més a més, n'hem sortit enfortits i sempre pensant en el bé del país" (p. 197). Així mateix, en la seua descripció trobarem alguns detalls relatius a la seua dona i a la vida marital que resulten sospitosos per la seua idealització i excessiva perfecció.

Serà en el tercer apartat de la novel·la, "Memòries, records", que tindrem l'oportunitat de contrastar la visió que l'Andrew ens ha donat amb la d'una nova protagonista, l'Ida Partenza. Més tard, descobrirem que ella és la principal artífex de les memòries d'en Bevel—que ja hem llegit—. Trobem ací tres qüestions fonamentals. D'una banda, que

la narradora utilitze la primera persona i que, com feia el protagonista anterior, escriga un diari. Aquest fet provoca que, de nou, el propi acte de narrar siga l'element conductor de la trama.

En segon lloc, és ara quan descobrim que no és or tot el que lluïx i que allò que hem llegit fins al moment no és tan ficcional —en el cas d'en Benjamin— o tan real —en el de l'Andrew— com podríem haver pensat en un primer moment. L'objectiu de l'Ida és crear, seguint les indicacions autoritàries de l'Andrew, una nova versió dels fets i, per a aconseguir-ho, no dubtarà en introduir invencions, modificacions i fabulacions —que el propi Andrew s'apropriarà quan li convinga—:

Tot allò ho havia escrit jo; que li explicava novel·les detectivesques mentre sopaven. En Bevel ho havia llegit a les meves pàgines. Era una de les escenes que m'havia inventat per a la Mildred, perquè ell m'havia demanat que creés episodis casolans i hi donés el meu "toc femení". (p. 391)

D'altra banda, la narració de l'Ida és també un repàs de la seua història personal, marcada per la relació amb el pare, i de la seua vocació de narradora, des dels seus inicis —amb eixe primer llibre de relats curts, *Set poemes*— fins a l'obra que estem llegint. A més a més, en moltes ocasions la trobem revisant arxius, caixes, papers i documents que l'ajuden en la seua tasca d'escriptura; i és en aquest procés que l'Andrew li presenta un llibre que els lectors trobem familiar: *Obligacions*, de Harold Vanner. En eixe moment, els nivells fictionals se solapen, les línies entre les narracions es desdibuixen i l'entramat de relacions i històries adquireix una nova dimensió.

Tots aquests elements tornen a posar sobre la taula la qüestió de la metaficció, que ara s'embolica encara més. Ja no hi ha incertesa únicament al context sociopolític o a la vida dels protagonistes, sinó que la pròpia realitat narrativa es complica i es torna plural i difusa. De nou, els lectors ens veiem obligats a adoptar una mirada oberta perquè, tal i com Hernán Díaz ens demostra una vegada i una altra, tan sols podrem desembolicar l'obra si tenim en compte totes les perspectives.

Finalment, la quarta part, "Futurs", està escrita per la pròpia Mildred Bevel, un personatge que, fins al moment, tan sols ha aparegut en boca d'altres. Per primera vegada, aquesta dona pren la paraula i escriu, sense intermediaris, la seua experiència vital. Aquesta és la secció més personal, més pura, construïda com una mena de flux

de consciència. En ella, es reproduïxen els diaris de la Bevel tal i com van ser escrits, de vegades amb paraules soltes, en altres ocasions amb onomatopeies, sentiments, emocions i pensaments trencats, sense lògica aparent i en idiomes diferents.

D'aquesta forma, l'autor aconsegueix tres punts clau. En primer lloc, assistim directament al món interior i descoratjador de la protagonista, sense cap mitificació o ficcionalització que pugua modificar-lo. En segon lloc, gràcies a ells, els lectors podem veure l'altra cara de la moneda i adonar-nos-en que molts del episodis referits per l'Andrew, igual que la seua personalitat, tenen molt més d'autoprotecció que de realitat. La Mildred ens descobreix un Andrew diferent, rígid, narcisista, calculador, orgullós i vanitos; i, sobretot, coneixem que va ser ella —i no el seu marit— la que va desenvolupar les tàctiques i les estratègies que van encimbellar la fortuna dels Bevel. D'aquest fet es deriva el tercer element: un personatge que abans pareixia submís, afable, misteriós i innocent —una sort d'àngel eteri—, ara se'ns mostra com una dona ambiciosa, estratègica, de vegades manipuladora i amb una interioritat molt més profunda que la que ens podríem haver imaginat. La Mildred Bevel adquireix, així, una nova dimensió i subjectivitat.

Tot això provoca que, en última instància, el cercle acabe tancant-se. Nova York, la fama, l'especulació, les intrigues personals, la ficció, la narració, les memòries, les aparences, la fabulació... tot pareix reajustar-se. Els prismes personals i contextuais comencen a encaixar. Això sí, ho faran de manera abrupta, oberta i, sobretot, deixant-nos l'última paraula: al final de la partida, serem els lectors els encarregats d'acabar de completar el retrat polifònic que fonamenta la novel·la —o, si més no, intentar-ho—.

Silvia Tévar Garcilópez