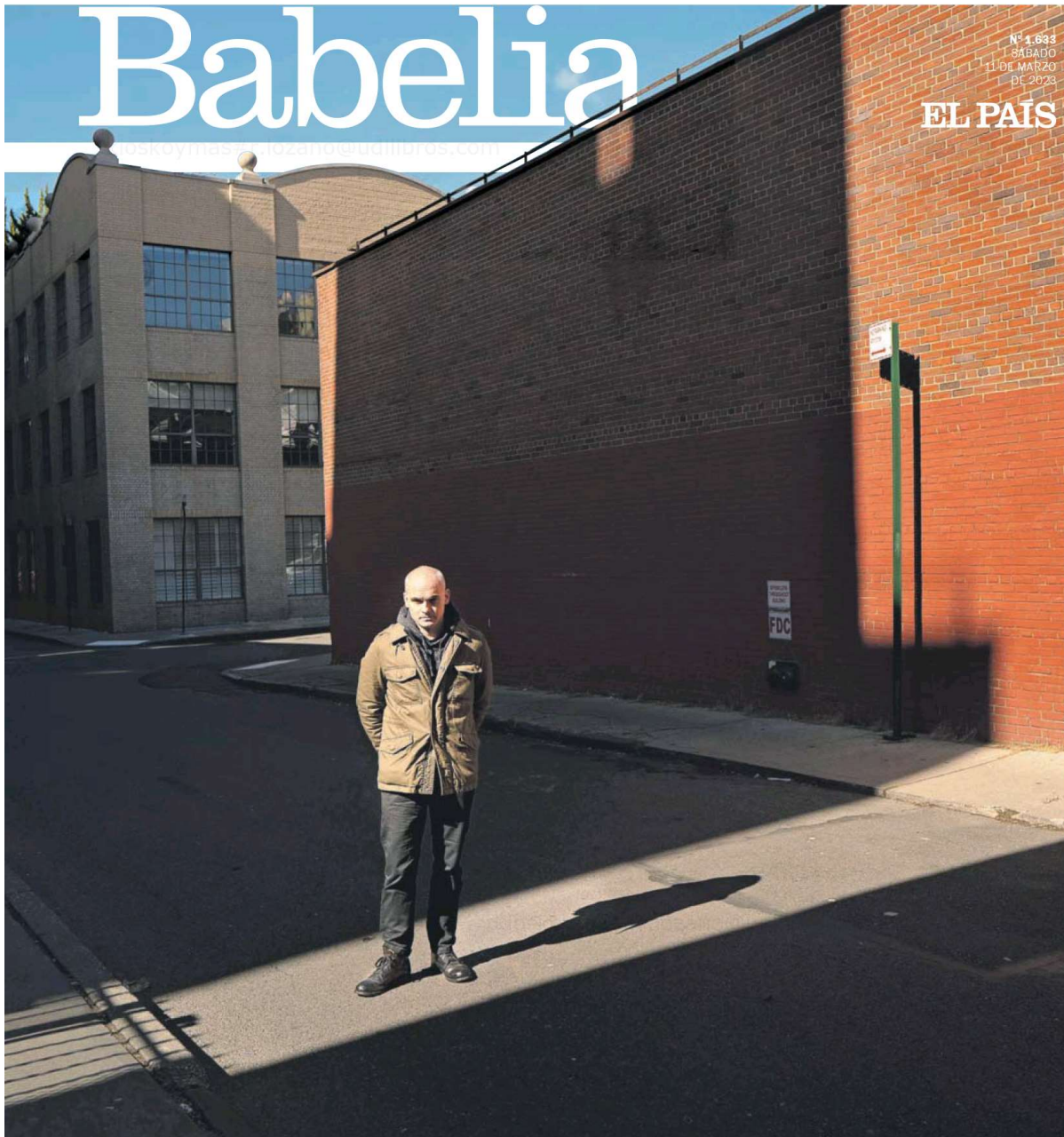


Álvarez Junco contra los mitos nacionales. Una defensa de la complejidad en la historia PÁGINAS 8 Y 9

El cómic tiene nombre de mujer. Las viñetas feministas llegan a los museos españoles PÁGINA 12



El autor argentino Hernán Díaz, retratado en Nueva York en febrero. PASCAL PERICH

Hernán Díaz sigue el rastro del dinero

El narrador argentino, que escribe en inglés, se convierte en uno de los autores más aclamados en Estados Unidos con la novela *Fortuna*, un retrato familiar del capitalismo salvaje

El inventor del realismo capitalista es argentino y escribe en inglés

Tras el aplauso de la crítica a su primera novela, *A lo lejos*, Hernán Díaz regresa con *Fortuna*, una radiografía ambiciosa y fragmentaria de los engranajes que mueven Wall Street, que lo sitúa entre los autores más relevantes de Estados Unidos

POR EDUARDO LAGO

La entrevista tiene lugar en un recóndito café a espaldas de la Biblioteca Pública de Brooklyn Heights, barrio de gran solera literaria en el que a lo largo de las décadas fijaron su residencia grandes de la literatura como Walt Whitman, W. H. Auden, Hart Crane, Truman Capote, Arthur Miller, Paul Bowles o Norman Mailer. Antes de tomar asiento, Hernán Díaz (Buenos Aires, 1973) afirma en tono afable: "Prefiero hablar de libros y de literatura más que de las azarosas circunstancias de mi vida". Consciente de que es inevitable hacerlo, se aviene a dar unas sucintas pinceladas autobiográficas: "Nací en una casa llena de libros. De hecho, mis padres eran propietarios de una librería, de modo que la literatura fue una presencia muy poderosa en mi vida desde el primer momento. Con el golpe de Estado, nos exiliamos en Suecia. Yo tenía dos años cuando llegué". Dando un salto en el tiempo que le permite situar la conversación en el lugar donde se siente cómodo, señala: "Fue allí donde empecé a escribir cuentos y poemas. Eran terribles, pero, aun así, siempre supe que acabaría dedicándome a la literatura". Sin solución de continuidad, añade: "Años después, con el regreso de la democracia, pudimos volver a Buenos Aires. En la universidad estudié Literatura y obtuve la licenciatura rá-

pidamente". Hernán Díaz, cuyo castellano, de dicción inequívocamente porteña, es perfecto, es el editor de la prestigiosa *Revista Hispánica Moderna*, publicación académica en español de más de un siglo de antigüedad que se edita bajo los auspicios de Columbia University. Ello hace que resulte en extremo sorprendente que haya elegido como lengua literaria el inglés, idioma que, como en los casos de Nabokov o Conrad, domina con la misma facilidad que si fuera un escritor nativo.

"No escribo en inglés porque lleve viviendo aquí 25 años", puntualiza, "es al revés, estoy aquí por el inglés. Antes de venir a Nueva York, viví dos años en Londres. Empecé a leer literatura en inglés durante la adolescencia y por motivos inescrutables esa tradición me interpeló de manera irresistible en el plano afectivo. Me enamoré de la lengua; suena cursi pero no hay otro modo de explicarlo, la sensación es más importante que los motivos. Se me ocurre un símil con las artes plásticas. Por qué un escultor trabaja con bronce, otro con mármol y otro con madera. Hay algo en el material, su generosidad, su resistencia, su textura, su durabilidad, su temperatura, que funciona de manera distinta para cada escultor. Yo siento lo mismo con la lengua".

La fascinación que ejerce sobre él la literatura anglosajona hace pensar inevitablemente en Borges. La alusión al maestro argentino le ha-



Hernán Díaz, en Brooklyn Heights (Nueva York, Estados Unidos), la semana pasada. PASCAL PERICH



ce decir: "Siento un profundísimo amor por Borges, sobre quien escribí mi primer libro, *Borges between History and Eternity*, jugando con el título de su *Historia de la eternidad*". Pese a su importancia, Borges es un caso aislado, como lo es también Cervantes, que dice releer constantemente. Hernán Díaz confiesa tener un conocimiento insuficiente de la literatura escrita en español, lo cual explica que, cuando se le pregunta quiénes son sus autores fundamentales, la totalidad de los nombres que evoca proceda del canon anglosajón: "Henry James, George Eliot, Virginia Woolf, Gertrude Stein", recita como en una monodía, y añade, matizando: "También es importante P. G. Wodehouse, el humorista, aunque sea un autor menor... Samuel Beckett me cambió la vida... David Markson me parece el mejor escritor norteamericano de los últimos 30 años, aunque nadie le haga caso ya, y Joy Williams es la escritora viva más importante de Estados Unidos en este momento".

Hernán Díaz debutó en 2017 con una novela extraordinaria. *A lo lejos* (Impedimenta, 2020) es un western que subvierte las leyes del género y mereció el aplauso unánime de la crítica norteamericana, que saludó con entusiasmo la aparición del autor, considerándolo inmediatamente uno de los suyos pese a ser extranjero. *A lo lejos* fue finalista de los premios Pulitzer y PEN/Faulkner, y puso grandes esperanzas en lo que pudiera hacer más adelante el autor. Su segundo título de ficción, *Trust*, traducido al español como *Fortuna*, estuvo a la altura de las expectativas. La novela ha tenido un impacto aún mayor que el anterior, situando al autor entre los narradores estadounidenses más relevantes del momento. Hernán Díaz viajará próximamente a España con motivo de la publicación de *Fortuna* en castellano. La novela, dividida en cuatro partes que se configuran como narraciones que se contradicen y complementan entre sí, lleva a cabo una radiografía de los engranajes que mueven Wall Street como quizá no lo haya hecho nunca ningún autor estadounidense, lo cual explica el extraordinario interés que ha despertado no solo en los círculos literarios, sino en el mundo de las altas finanzas, cuyos entresijos examina con sorprendente precisión desde una perspectiva histórica sirviéndose de la ficción. ¿Cabría caracterizar lo que hace Hernán Díaz como una suerte de realismo capitalista?

"El problema es definir la categoría de realismo. Yo prefiero una definición histórica más que formal. El realismo clásico decimonónico excluye aspectos fundamentales de nuestra

experiencia de la realidad, en primer lugar, la experiencia caótica de la interioridad, qué significa ser un sujeto que percibe una realidad que aparece como dada y no como algo en flujo entre el sujeto y las condiciones objetivas. En el realismo clásico la realidad aparece como algo estable y monolítico, pero a estas alturas sabemos que lo que llamamos realidad ha estallado en esquilas, en las que nos vemos reflejados fragmentariamente, lo cual implica que depende de nosotros tratar de articular estas esquilas de modo coherente. Escribir como Balzac, Stendhal, Dickens o Galdós, autores que me fascinan, sería tan absurdo como componer música como lo hacía Beethoven. No es posible dada nuestra experiencia actual del mundo".

Desde un punto formal, se puede decir que Hernán Díaz cultiva un realismo que le permite efectuar un análisis eficaz de la sociedad norteamericana de hace 100 años, llevando a cabo un examen en profundidad de lo que sucedió durante uno de los momentos más turbulentos y

problemáticos de la peripetia histórica del capitalismo, la crisis de los años anteriores a la Gran Depresión de 1929. *Fortuna* saca a la luz constantes que subyacen a lo que sucede hoy en una sociedad en la que el autor vive plenamente inmerso desde hace 25 años. ¿Qué le llevó a querer meterse tan a fondo en el corazón del corazón del capitalismo, Wall Street y Nueva York?

"El capitalismo como sistema es responsable de la fragmentación de la realidad a que aludimos antes, una fragmentación que procede de la división social del trabajo. No tenemos una experiencia unificada del mundo porque nuestras vidas están divididas en compartimentos como resultado de la especialización que se dio a partir de la revolución industrial. El estallido de la experiencia y el capitalismo van mano con mano. Cuando empecé a escribir *Fortuna* era consciente de la dificultad inherente a escribir sobre el capital, porque es algo que, parafraseando a Whitman, contiene multitudes. Toda fortuna es el resultado del trabajo alienado realizado por las multitudes, algo que después es borrado impunemente. Me planteé cómo hacer justicia narrativa a las múltiples facetas del capital".

¿Y cómo lo hizo?
"Creando una estructura narrativa adecuada. Sabía que tenía que ser tectónica, por capas, si quería ser fiel al objetivo de representar la naturaleza del capital que también tiene una estructura muy segmentada. El protagonista del libro, basado en múltiples modelos tomados de la realidad, es el hombre más rico del mun-

"Para un escultor hay algo en el material, su resistencia, su textura. Yo siento eso con la lengua"

"El capitalismo es responsable de que no tengamos una experiencia unificada del mundo"

"En EE UU, donde el dinero tiene una dimensión casi mística, no hay realmente novelas sobre el dinero"

do. Es ése el nivel de fortuna que me interesaba examinar, pero en lugar de permitir que fuera él quien escribiera sus memorias, se me ocurrió que lo hiciera una mujer joven hija de inmigrantes italianos, pobres y anarquistas, a quien contrata como su secretaria. De ese modo, alguien que carece esencialmente de voz de repente se transforma en el megáfono de la persona más poderosa del mundo, ofreciendo una versión alternativa de su historia. En lugar de presentar eso de modo explicativo, lo presenté de modo performativo, haciendo que la novela misma provocara que fueran el lector o la lectora quienes percibieran las discrepancias entre las distintas voces. La idea es poner en cuestión la confianza que tenemos implícitamente en los relatos que leemos, la enorme facilidad con que eximimos a ciertas narrativas de tener una relación compleja con la verdad."

Fortuna es una novela de múltiples registros que juega a establecer una relación de mutua confianza (o desconfianza) entre texto y lector, muchas veces engañándolo, un libro sobre lo que significa escribir ficción hoy.

"Las novelas que más me interesan son las que en el proceso mismo de la escritura se preguntan qué es una novela. Siempre que leemos un texto somos parte de un contrato tácito, con sus propias condiciones y términos. Cualquier texto, desde la etiqueta de un remedio hasta

un cuento, donde nuestra preocupación por lo firmemente anclado que esté ese texto en la realidad referencial es un poco menor que en el caso del medicamento. En mi opinión, esta relación con la verdad está siempre presente porque es inherente a la lengua misma, a cómo se relaciona la lengua con el mundo que nombra. Con esta estructura a cuatro voces, en cuatro géneros, en cuatro momentos históricos diferentes, lo que quería hacer es que los lectores se cuestionaran ese contrato. El primer texto está escrito en clave supuestamente realista al modo de la tradición norteamericana de fines del siglo XIX. Es una novela corta que quiere hacer algo que la forma ya no permite. Rindo homenaje a Edith Wharton o Henry James y el tono es un poco decadente a propósito. En el primer libro está presente el arco argumental de toda la novela, aunque de un modo totalmente distorsionado y cuestionable. El segundo libro es un documento histórico que tiene como intención refutar las falsedades de la novela anterior. Ahí tenemos la oposición que se da entre ficción e historia, algo que la novela pone en cuestión. Cuando escribí esa segunda parte, que está escrita en un tono "macho", realmente ésa es la palabra, un tono muy agresivo, muy abrasivo (¿existe esa palabra en español?), me di cuenta de que lo que estaba haciendo iba a ser muy duro de leer, así que decidí deshacerme de lo que tenía, arrojándolo en sentido figurado contra el suelo y haciendo que estallara en mil pedazos, de modo que lo que queda es un relato fragmentario mucho más interesante que cuando tenía el texto completo. La tercera parte es la que más me costó porque está escrita en el tono del nuevo periodismo, al estilo de Joan Didion o Lillian Ross. No es un tono que me venga naturalmente, de modo que tuve que aprender a escribir de ese modo. La cuarta sección responde al espíritu modernista de una de las dos mujeres que son las verdaderas protagonistas del libro y en cierto sentido está escrita como una especie de poema en prosa".

Más allá de la riqueza y profundidad de las voces de los distintos personajes, el verdadero protagonista de la novela es el dinero. ¿Qué llevó a Hernán Díaz a plantearse un reto así?

"Me resultó sorprendente constatar que en Estados Unidos, un país donde el dinero tiene una dimensión casi mística, no hay realmente novelas sobre el dinero. Es muy difícil pensar en cuáles serían esos títulos. Las novelas que asociamos directamente con el dinero son en realidad novelas de clase. Obviamente, los dos fenómenos están íntimamente relacionados, pero son diferentes. Edith Wharton, Francis Scott Fitzgerald o Bret Easton Ellis (escritores muy distintos entre sí; algunos me encantan, a otros los detesto) no escriben sobre el dinero, sino sobre las excentricidades de los ricos. Me interesaba examinar el mundo de las altas finanzas sin incurrir en la fascinación con el capitalismo presente incluso en novelas como *El Gran Gatsby*. Mi intención era crítica. Confío en que se vea. No quería que la novela fuera un catálogo lujoso de bienes que supuestamente todos codiciamos".



LECTURAS

Fortuna
Hernán Díaz
Traducción
castellana de
Javier Calvo
Anagrama, 2023
436 páginas
21,90 euros

Fortuna
Hernán Díaz
Traducción
catalana de
Josefina Caball
Periscopi, 2023
472 páginas
21,90 euros

A lo lejos
Hernán Díaz
Traducción
de Jon Bilbao
Impedimenta,
2020
344 páginas
22,76 euros