

## A l'horitzó - Hernán Díaz

A les classes d'escriptura creativa, el que costa més de fer entendre és la importància del punt de vista. No és un aspecte en el qual els lectors reparin de manera espontània. Fins i tot els escriptors van començar a fixar-s'hi tard, i encara ara els quioscos dels aeroports són plens de llibres amb punts de vista confusos i erràtics. D'altra banda, no hi ha cap regla narratològica que obligui a mantenir un punt de vista al llarg de tota la novel·la. Podríem establir, en tot cas, que el canvis són lícits sempre que siguin clars i no facin l'efecte que l'autor s'ha despistat. El que sobta és que després de desenes de pàgines seguint els passos i adoptant els pensaments d'un determinat personatge, a mitja frase o al final d'un capítol n'entreveiem un altre durant uns segons; en aquests casos, fa l'efecte d'una sortida fàcil, d'una solució poc meditada i desproveïda d'elegància. No són coses que passin en una novel·la de Jane Austen o en una pel·lícula de David Fincher

També costa molt aprendre a distingir les persones del verb -que són una qüestió gramatical- dels punts de vista -que tenen a veure amb l'estratègia narrativa. El fet que un text estigui escrit en primera, segona o tercera persona no és gaire rellevant en relació amb el punt de vista. *La metamorfosi* de Kafka, escrit en tercera persona, reflecteix el món des del punt de vista de Gregor Samsa. *Flush*, de Virginia Woolf, aporta, també en tercera persona, el punt de vista d'un cocker spaniel. Podríem pensar que l'elecció de la persona del verb té a veure amb el realisme, però llavors recordem que *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950) està narrat per un mort, i que John Cheever té un conte magnífic narrat per una part del cos, en concret la panxa d'un home que es diu Lawrence Farnsworth. He comprovat en més d'una ocasió que al cap d'un temps el lector no recorda si una història està narrada en primera o tercera persona, però sí que recorda el punt de vista, que és el té conseqüències en la lectura.

Una de les virtuts d'*A l'horitzó*, d'Hernán Díaz, és el manteniment ferri del punt de vista del protagonista durant tot el llibre. No és, sens dubte, la virtut més important, però arrodoneix una aventura que llegim sense abandonar el personatge en cap moment. L'acompanyem quan deixa el llogaret suec on ha viscut sempre, ens perdem amb ell quan arriba als Estats Units, i no el deixem de petja al llarg dels anys en què vaga per l'Oest americà, aquells territoris sense llei als quals ell s'enfronta sense ajuda, sense experiència i sense parlar anglès.

Håkan, que és com es diu el protagonista, perd el contacte amb el seu germà gran quan arriba a Amèrica, i trobar-lo es converteix en el seu leitmotif durant gran part del llibre. Per un seguit de circumstàncies, Håkan es troba a San Francisco i ha d'arribar a Nova York travessant tot el país, resseguint a l'inrevés les caravanes de pioners que el recorren des de l'Est. Durant llargs estius i hiverns viatja en companyia de famílies irlandeses i escoceses, i entra en contacte amb bandits, científics, bruixots, ramaders, buscadors d'or, indis, bojós, xèrifs corruptes, homes compassius i fanàtics religiosos. Coneix el desert, la presó, l'amistat, la injustícia i sobretot la solitud. Mentre aprèn a sobreviure en condicions extremes, de mica en mica va oblidant –i nosaltres amb ell- el seu germà.

La història, bàsicament masculina, es confon amb altres viatges realitzats en condicions extremes. Em venen a la memòria dues propostes molt diferents: *Dersu Uzala* (Akira Kurosawa, 1975) i *The Revenant* (Alejandro G. Iñárritu, 2015). El personatge anomenat Dersu Uzala és un caçador que tendeix a l'aforisme zen, mentre que Hugh Glass parla molt menys, com el nostre Håkan. Sobreviure, heus aquí la gran aventura, i si Håkan ho aconsegueix és perquè és un home pràctic –i això inclou no pensar més del compte. *A l'horitzó* exclou les abstraccions i es conforma amb sorra, plantes comestibles, pells d'animals, coves, armes, remeis i maneres de coure.

Tan difícil com fer veure la importància del punt de vista a les classes d'escriptura ho és treure pes a la lectura en clau moralitzadora. Durant la infantesa ens habituem als contes que incorporen un ensenyament moral explícit, començant pels de Perrault i continuant amb *Els Pastorets*, els dibuixos de Disney, *El petit Príncep* i les Tres Bessones. A partir dels anys vuitanta, amb el moviment políticament correcte, molts lectors adults han mantingut aquesta manera de llegir, de manera que el que busquen en una ficció són models de comportament i una lliçó moral òbvia, en general vinculada al pensament positiu, i darrerament centrada en conceptes fetitxe com empatia o zona de confort.

Davant aquesta manera de llegir que té en compte més el component moral que les habilitats literàries, *A l'horitzó* es dreça com un monument a la narració diguem-ne pura i a la recreació de l'aventura (més pròxima a Stevenson que a Verne). Admet, és clar, debats i replantejaments morals, però s'han d'originar en la ment del lector, ja que, d'una banda, al protagonista “la feina de viure el mantenia sempre ocupat”, i, de l'altra, l'autor està tan pendent de la narració que no es permet cap digressió (aquelles digressions que ens distreuen quan llegim *Robinson Crusoe*). Estic convençut que

l'interès que ha suscitat *A l'horitzó* es deu a aquesta aposta per la ficció sense additius – també sense jocs postmoderns- en un moment en què s'imposen les lectures en clau ideològica, els llibres d'autoajuda, la metaliteratura i l'autoficció morbosa.

A diferència de molts llibres, *A l'horitzó* no es basa en uns quants diàlegs intensos barrejats entre resums prescindibles. De fet, no inclou frases brillants, sinó que es basa en l'acumulació. Cada escena té el recorregut que mereix, sense sobresalts, i el lector es manté sempre a la mateix distància del protagonista. Naturalment, aquesta constància s'ha de veure reflectida en la prosa, que és com dir en la traducció. En aquest sentit, Josefina Caball ha aconseguit que totes les frases –originàriament en anglès- tinguin una bellesa discreta, de manera que el lector tingui la sensació d'accedir a l'acció de manera directa i ininterrompuda. Aturem-nos, per exemple, en el que sent Håkan quan topa amb una caravana de pioners després d'un temps prolongat de solitud: “La fortor de civilització el va colpir com si fos una massa sòlida en comptes d'un baf: una olor relliscosa i alhora espinosa, punxent i densa. I tanmateix, malgrat la corrupció i la descomposició, el miasma li despertava la sensació de vida. Carn rànica, excrements, llet agra, suor, farinetes, vinagre, dents podrides, cansalada, llevat, verdures fermentades, orina, llard fent xup-xup, cafè, malaltia, cera, verdet, sang, brou.”

Hernán Díaz va néixer a Buenos Aires, va créixer a Suècia i ara viu a Nova York. Aquesta novel·la, la primera que escriu, comença com el *Càndid* de Voltaire i acaba com el *Frankenstein* de Mary Shelley. Entremig, Håkan es converteix, literalment, en un mite. Durant els anys d'aprenentatge a l'Oest –aquell Oest primigeni, sense vells, sense agricultors, i també sense idealització-, descobreix la supervivència, i també el dolor, l'amistat, el poder, l'orgull, la indiferència, tot el que es pot aprendre en un viatge. El recordem amagat en el laberint de túnels que excava en el desert, durant els anys que s'entreté amb el no-res, i també submergint-se dins l'aigua gelada d'Alaska, com feia el seu pare en aquella Suècia que ja no és ni un record.